

Les revues culturelles, lieux de la parole littéraire.
Regards métacritiques dans *Liberté*, *L'Inconvénient*, *Contre-jour* et *Spirale*

par
Rosalie Dion-Picard

Département des littératures de langue française
Faculté des arts et des sciences

Mémoire présenté à la Faculté des arts et des sciences
en vue de l'obtention du grade de maître ès arts
en littératures de langue française

Décembre, 2014

© Rosalie Dion-Picard, 2014

Université de Montréal
Faculté des arts et des sciences

Ce mémoire intitulé :
Les revues culturelles, lieux de la parole littéraire.
Regards métacritiques dans *Liberté*, *L'Inconvénient*, *Contre-jour* et *Spirale*

présenté par :
Rosalie Dion-Picard

a été évalué par un jury composé des personnes suivantes :

Gilles Dupuis
président-rapporteur

Martine-Emmanuelle Lapointe
directrice de recherche

Ginette Michaud
membre du jury

Résumé

Alors que les études littéraires tendent à se professionnaliser et la culture à occuper de moins en moins d'espace dans les grands médias traditionnels, les revues culturelles proposent une critique qui se distingue de ces deux pratiques. *Liberté*, *L'Inconvénient*, *Contre-jour* et *Spirale* offrent aux intellectuels, critiques et universitaires l'espace d'une pratique mitoyenne, entre celles des publications savantes et des médias grand public. Qu'ils se définissent au premier chef comme herméneutes, médiateurs ou érudits, les critiques de ces revues revendiquent tous une parole *littéraire*. Chacun des chapitres de ce mémoire se penche sur une publication, retraçant son histoire et étudiant les textes métacritiques afin de cerner les différences et les similitudes entre les conceptions, les fonctions et les mises en pratique de la critique. La méthode emprunte à l'histoire des revues en tant que groupes d'affiliation, développée par Andrée Fortin et Michel Lacroix. L'analyse des thèmes récurrents et des filiations, dans la lignée des travaux de Martine-Emmanuelle Lapointe et d'Anne Caumartin, ainsi que de la rhétorique, particulièrement la notion d'*ethos* telle que définie par Dominique Maingueneau et Ruth Amossy, permet de mettre en lumière ce qui constitue, pour les praticiens de la critique, la singularité et la valeur de la parole littéraire.

Mots clés

Littérature québécoise ; Revues culturelles ; Revues littéraires ; Critique littéraire ; Histoire des idées ; *Liberté* (revue) ; *Spirale* (revue) ; *Contre-jour* (revue) ; *L'Inconvénient* (revue).

Abstract

Whilst Literature Studies are professionalizing and culture becomes less and less prominent in traditional media, literary reviews offer a distinctive voice for criticism. *Liberté*, *L’Inconvénient*, *Contre-jour* and *Spirale* offer intellectuals, critics and academics alike an adjoining space for the practice of cultural criticism, which positions itself somewhere between scientific publications and mass media. Whether they identify themselves primarily as hermeneutics experts, mediators or scholars, the critics who participate in those reviews all avail themselves of a literary word. Each chapter of this thesis will examine one of the four publications named above, retracing their history and analyzing meta-critical texts published in their pages to outline the differences and similarities between their conceptions of literary criticism, and its function and application. Methods used to conceptualize reviews as groups are akin to the works of Andrée Fortin and Michel Lacroix. By analyzing the recurring themes, the filiations (as Martine-Emmanuelle Lapointe and Anne Caumartin’s works exemplify) and the rhetoric (particularly the notion of ethos as developed by Dominique Maingueneau and Ruth Amossy) of these literary reviews, this thesis will reveal what constitutes, for the critics studied here, the singularity and the value of the literary word.

Key Words

Quebec literature ; Literary magazines & journals ; Literary criticism ; History of ideas ;
Liberté (journal) ; *Spirale* (journal) ; *Contre-jour* (journal) ; *L’Inconvénient* (journal).

Remerciements

Je tiens à remercier ma mère, Christiane, mes proches, Isabelle, Matthieu, Myriam, Catherine, Xavier, Louis et Maude ainsi que tous les amis fantastiques qui m'ont soutenue et encouragée.

En me permettant d'accéder à son mémoire, Rachel Nadon a contribué à approfondir ma réflexion, je lui en suis reconnaissante.

Merci également aux professeurs inspirants et marquants qu'ont été Blandine-Lina Champion, Frédéric Thibaud, Philippe Gervais, Renée-Claude Breitenstein, Marc Angenot, Michel Biron, Yvan Lamonde et Francis Gingras. Grâce à eux, les études littéraires me sont apparues dans toute leur diversité et leur fascinante complexité.

Et surtout, ma gratitude va à Martine-Emmanuelle Lapointe, d'une patience et d'une rigueur également indispensables.

Table des matières

Résumé et mots clés.....	iv
Abstract and key words.....	v
Remerciements.....	vi
Introduction.....	1
Chapitre I : <i>Liberté</i> ou la conscience historique	16
1. La tradition de l'héritage.....	22
Les contemporains	23
L'engagement littéraire.....	27
2. Les non-lieux de la critique	30
Une critique qui se déplace.....	31
L'anachronisme de la critique.....	34
De la nécessité d'une critique antagonique.....	37
3. Hériter de la rupture	41
Émerger du vide.....	42
Langue et identité nationale	44
4. Le critique de <i>Liberté</i>	47
Les absents	48
Entre hier et aujourd'hui	50
Une éthique de la résistance.....	51
Chapitre II : <i>L'Inconvénient</i> ou l'érudition incomprise	54
1. Le déclin du littéraire	62
La littérature dévaluée.....	64
La légitimité de la critique	68
Insignifiants de la critique	71
L'autorité critique	72
2. Les critiques contre la fête	73
Célébration et spectacle	73
Commercialisation de la critique	74

Enthousiasme obligé	75
3. Le critique de <i>L'Inconvénient</i>	78
Singularités du critique	78
L'intelligence dépréciée	82
Chapitre III : <i>Contre-jour</i> ou la quête de sens	86
1. Une éthique de l'engagement	90
La pensée contre l'ironie	91
L'authenticité	94
2. Les filiations dispersées	96
Les influences européennes	96
La querelle des revues	98
3. Contre l'institution	100
Contre l'université	101
L'essai, un parcours	103
4. Le critique de <i>Contre-jour</i>	106
Chapitre IV : <i>Spirale</i> ou le foisonnement contemporain	109
1. Le critique médiateur	114
Une communauté de pensée	116
Le lecteur idéal	121
2. Pourquoi lire la critique ?	123
La critique est résistance	125
Fonder l'autorité de la critique	127
La valeur du témoignage	128
3. Le critique de <i>Spirale</i>	130
Conclusion	133
Bibliographie	141

Lieux de rencontres et de débats, les revues culturelles constituent un vaste champ d'étude qui met en lumière les intérêts et les affinités des intellectuels¹. Ni universitaires, ni tout à fait grand public, certaines revues sont qualifiées de « littéraires » ou de « culturelles ». Elles posent un regard unique sur la culture contemporaine, notamment sur l'objet des recherches présentées ici, soit la critique littéraire. Ces publications constituent les rares plateformes qui se dédient au commentaire et à l'analyse de la vie culturelle. Le présent mémoire analyse le discours sur la critique dans un ensemble de revues jugé représentatif du milieu culturel et littéraire québécois, soit *Liberté*, *L'Inconvénient*, *Contre-jour* et *Spirale*. Dans ces publications, le discours métacritique met en lumière des interrogations fondamentales qui habitent les études littéraires : quelle est la légitimité, la pertinence, la finalité, les formes de la critique ? En d'autres termes, cette recherche vise à dégager une éthique et une esthétique de la discipline.

Pour comprendre la pratique critique actuelle, l'histoire récente de la discipline s'avère essentielle. Bien que la critique littéraire ait existé au Canada depuis 1848², ce n'est qu'au cours des décennies 1960 et 1970 que les bases de l'institution littéraire actuelle sont jetées³,

¹ La revue en tant que groupe est d'ailleurs à l'origine de nombreux travaux, comme le soulève Michel Lacroix ; voir Michel Lacroix, « Sociopoétique des revues et l'invention collective des "petits genres" : lieu commun, ironie et saugrenu au *Nigog*, au *Quartanier* et à *La Nouvelle Revue française* », *Mémoires du livre / Studies in Book Culture*, n° 1, 2012, <http://www.erudit.org/revue/memoires/2012/v4/n1/1013328ar.html#re1no11>, page consultée le 3 mai 2013.

² *Le Répertoire national* de James Huston rassemble pour la première fois des textes canadiens en une anthologie critique. Voir Michel Biron, François Dumont et Élisabeth Nardout-Lafarge avec la collaboration de Martine-Emmanuelle Lapointe, *Histoire de la littérature québécoise*, Montréal, Boréal, 2010, p. 83 et suivantes.

³ Cette périodisation ne vise ni à reconduire le mythe de la Grande Noirceur, ni à diminuer l'importance de la critique antérieure : les figures d'Octave Crémazie, de l'abbé Casgrain, d'Arthur Buies ou d'Olivar Asselin peuvent à elles seules le confirmer. Pourtant, ce n'est qu'au cours des décennies 1960 et 1970 que les bases de l'institution critique moderne sont jetées. Concernant la mise en récit de la Révolution tranquille, voir Martine-Emmanuelle Lapointe, « La Révolution tranquille ou le centre de l'histoire », dans *Emblèmes d'une littérature*. Le libraire, Prochain épisode, L'avalée des

simultanément à l'émergence d'un nouveau nationalisme québécois. La reconfiguration de la critique qui passe alors de canadienne-française à *québécoise* est contemporaine de l'effervescence de la théorie littéraire européenne, période que Lucie Robert qualifie de « rupture épistémologique⁴ ». L'institution littéraire québécoise se construit donc autour de ces nouvelles théories littéraires inspirées de la linguistique et des sciences humaines (structuralisme, narratologie, sociologie, psychanalyse, féminisme, etc⁵). À partir des années 1980, l'essoufflement des avant-gardes⁶ modifie le rapport des critiques à ces théories. D'aucuns remettent en question les approches issues des vingt années précédentes, jugées trop rigides. Plusieurs considèrent que ces méthodes se sont implantées en se substituant à une partie de la production essayistique⁷. André Brochu, parmi d'autres, s'élève alors contre la supposée suprématie de la « recherche », qu'il décrit comme une vision réductrice des études littéraires⁸. La recherche subventionnée, qui valorise une rigueur « scientifique », se généralise

avalées, Montréal, Fides, 2008, p. 45-80. Au sujet de la mise en place de l'institution, voir Nicole Fortin, *Une littérature inventée*, Sainte-Foy, Presses de l'Université Laval, 1994 ; Michel Biron, François Dumont et Élisabeth Nardout-Lafarge avec la collaboration de Martine-Emmanuelle Lapointe, *op. cit.*, p. 413-419 ; Lucie Robert, « L'Institution littéraire », dans Denise Lemieux (dir.), *Traité de la culture*, Québec, Presses de l'Université Laval/Éditions de l'IQRC, 2002, p. 343-359 et Lucie Robert, *L'institution du littéraire au Québec*, Québec, Presses de l'Université Laval, 1989.

⁴ Voir Lucie Robert dans *Pour un bilan prospectif de la recherche en littérature québécoise*, François Dumont et Louise Milot (dir.), Québec, Nuit blanche, 1993, p. 43.

⁵ Robert Dion affirme à ce propos que « [l']une des façons d'échapper à l'utilitarisme de la lecture historique et au dogmatisme de la critique historique, [...] c'est d'avoir recours aux méthodes de la nouvelle critique ». Robert Dion, « La critique », dans Denise Lemieux (dir.), *Traité de la culture*, *op. cit.*, p. 406.

⁶ Voir Michel Biron, François Dumont et Élisabeth Nardout-Lafarge avec la collaboration de Martine-Emmanuelle Lapointe, « La postérité des avant-gardes », dans *Histoire de la littérature québécoise*, *op. cit.*, p. 618-623.

⁷ Voir Lucie Robert dans *Pour un bilan prospectif de la recherche en littérature québécoise*, *op. cit.*, p. 34 ; Robert Major dans *Pour un bilan prospectif de la recherche en littérature québécoise*, *op. cit.*, p. 60-63 ; « Paradigmes critiques », *Tangence*, n° 51, mai 1996, p. 5-181 et Robert Dion, « La Critique littéraire », *Traité de la culture*, *op. cit.*, p. 403-421.

⁸ Voir André Brochu, *La visée critique*, Montréal, Boréal, 1988.

progressivement au sein des départements universitaires⁹. Le processus d'attribution des fonds de recherche repose sur des exigences conçues en fonction d'un certain type de travail universitaire dont la structure, les objectifs, la méthodologie et le résultat final doivent être formulés dès le début. D'aucuns critiquent cette approche, qui défavoriserait le type de réflexion et de créativité que requiert l'écriture de l'essai. Selon Robert Dion, « la ligne de fracture passe entre savoir et écriture, c'est-à-dire entre recherche et démarche "essayiste"¹⁰. » Dès lors, il ne faut pas s'étonner que François Ricard, prolifique essayiste et professeur d'université, revendique une approche critique aussi créative que celle des auteurs de fiction, privilégiant dans sa pratique critique « l'écriture, dans les bonheurs et les approximations de la prose¹¹ ».

Reconduite par plusieurs essayistes¹², cette nette opposition tend à se nuancer au cours des années 1990 alors qu'émerge une critique hybride, usant tant des dispositifs savants que de ceux propres à la fiction. Les revues savantes voient apparaître une parole esthétisée, qui reprend le capital symbolique¹³ et subversif de la littérature¹⁴ à son compte et construit une nouvelle éthique critique, à tel point que Frances Fortier interroge la pertinence « d'une critique devenue littérature¹⁵ ».

⁹ Elle se généralise suffisamment pour que Jacques Pelletier affirme, en 1993, qu'elle est « la [forme de recherche] la plus légitimée institutionnellement » dans *Pour un bilan prospectif de la recherche en littérature québécoise*, *op. cit.*, p. 95.

¹⁰ Robert Dion, « Critique universitaire et critique d'écrivain. Le cas d'André Brochu », *Études littéraires*, n° 1-2, 1992, p. 193.

¹¹ François Ricard, *La littérature contre elle-même*, Montréal, Boréal, 2002 [1985], p.16.

¹² Voir note 6 ; André Brochu, *La visée critique*, Montréal, Boréal, 1988, p. 7-10.

¹³ Voir Robert Dion et Frances Fortier, « L'esthétisation de la parole critique », *Études françaises*, n° 1, 2000, p. 176-177.

¹⁴ Voir Frances Fortier, Jacqueline Chénard et Céline Leclerc, « Le pacte critique postmoderne », *Études littéraires*, n° 3, 1998, p. 28-29.

¹⁵ Frances Fortier, « Présentation », *Études littéraires*, n° 3, 1998, p. 9.

Ces évolutions épistémologiques expliquent la vaste entreprise métacritique qui se déploie dans le Québec des années 1990¹⁶, notamment avec l'ouvrage de Nicole Fortin, *Une littérature inventée. Littérature québécoise et critique universitaire (1965-1975)*¹⁷, les Actes de colloque *Pour un bilan prospectif de la recherche en littérature québécoise*¹⁸ et les nombreux dossiers publiés dans les revues : « Littérature et théorie¹⁹ » dans *Liberté* ; « Paradigmes critiques²⁰ » dans *Tangence* ; « Les écrivains-critiques : des agents doubles ?²¹ » dans *Études françaises* ; « La critique littéraire²² », dans *Études littéraires*. Ces publications posent essentiellement la question de la légitimité des pratiques critiques contemporaines et révèlent un intérêt marqué pour la théorie critique et le statut de la discipline au sein des savoirs.

Dans les mêmes années, les revues culturelles et, avec elles, les intellectuels, développent un nouveau rapport au politique. Les luttes nationalistes et féministes, par exemple, tendent à se faire moins présentes, ou à tout le moins plus calmes. En 1997, Lucie Robert affirme dans *Panorama de la littérature québécoise* :

Depuis 1988, on observe néanmoins une chute radicale dans le nombre de nouveaux périodiques. [...] L'hégémonie du discours néo-libéral et le vieillissement du personnel de rédaction transforment le paysage des revues. Nostalgie et désarroi se conjuguent diversement dans un certain retour vers des projets plus totalisants, mais aussi plus tranquilles²³.

¹⁶ Voir *Ibid.*, p. 7.

¹⁷ Nicole Fortin, *Une littérature inventée. Littérature québécoise et critique universitaire (1965-1975)*, Sainte-Foy, Presses de l'Université Laval, 1994.

¹⁸ Dumont, François et Louise Milot (dir.), *Pour un bilan prospectif de la recherche en littérature québécoise*, op. cit..

¹⁹ *Liberté*, n° 220, 1995, p. 2-83.

²⁰ *Tangence*, n° 51, 1996, p. 5-173.

²¹ *Études françaises*, n°1, 1997, p. 7-81.

²² *Études littéraires*, n° 3, 1998, p. 7-90.

²³ Lucie Robert, « Les revues », dans Réginald Hamel (dir.), *Panorama de la littérature québécoise contemporaine*, Montréal, Guérin, 1997, p. 146.

Ce constat amène Lucie Robert à douter du futur, et surtout du potentiel mobilisateur de ces publications. Elle affirme qu'à la veille du XXI^e siècle, les revues littéraires sont institutionnalisées, installées dans le confort des subventions. Quelques années plus tard, la sociologue Andrée Fortin observe dans les nouvelles publications une mutation du rôle de l'intellectuel, qui ne s'associe plus à des avant-gardes ou à des idéologies, mais devient plutôt « un observateur éclairé qui situe son intervention au-delà du politique²⁴ ». Il ne s'agit pas tant d'un passage du politique à *autre chose* que d'un effacement graduel du politique au profit de l'autonomisation de chaque discipline, avance-t-elle.

Il semble que les constats de Lucie Robert et d'Andrée Fortin méritent d'être réexaminés à la lumière du contexte actuel, qui diffère de celui des années 1990 sur les plans théorique et institutionnel.

Récemment, plusieurs plateformes de diffusion traditionnelles de la critique destinées à un public non spécialisé ont disparu²⁵, des revues culturelles se sont réinventées²⁶ alors que de nouvelles publications culturelles accessibles en ligne, avec ou sans version papier, sont apparues²⁷. Aussi les premiers numéros de *L'Inconvénient* (2000) et des *Cahiers littéraires*

²⁴ Andrée Fortin, *Passage de la modernité. Les intellectuels québécois et leurs revues (1778-2004)*, Sainte-Foy, Les Presses de l'Université Laval, 2006, p. 162.

²⁵ Notamment, la suppression du cahier « Lectures » de *La Presse* (été 2009), dont le contenu est partiellement déplacé dans d'autres sections ; la disparition de l'hebdomadaire *Ici* (mai 2009), où quelques textes de critique littéraire jouissaient d'une large diffusion ; la transformation de la Chaîne culturelle de Radio-Canada en Espace musique (2004). Dans les années 2000, la Chaîne culturelle de Radio-Canada ainsi que l'émission « M'as-tu lu », diffusée à Télé-Québec en 2005 et 2006, constituent les espaces de critique médiatique les plus remarquables au sein du corpus. Aujourd'hui, les émissions spécialement consacrées à la littérature restent peu nombreuses dans les médias généralistes. « Plus on est de fous, plus on lit » est diffusée quotidiennement sur les ondes de la Première chaîne de Radio-Canada, à 13h en semaine ; « Lire », l'émission littéraire d'Artv, occupe la case horaire du samedi matin à 6h.

²⁶ *Liberté* change de comité de rédaction en 2006 et de format en 2012 ; *L'Inconvénient* adopte un format magazine au printemps 2014 et se dote d'un tout nouveau site internet.

²⁷ Par exemple, les sites de critique Doctorak Go (<http://doctorak-go.blogspot.ca>, depuis 2008), Littéraires après tout (<http://litterairesaprestout.blogspot.ca>) Poème Sale (<http://poemesale.com>).

contre-jour (2004), exemplaires de ce renouveau, revêtent-ils une importance particulière. Les deux revues s'interpellent et défendent de surcroît une éthique critique singulière. Dans la même période, quatre publications issues de l'université sont fondées : en 2000, la revue électronique *Mens : revue d'histoire intellectuelle de l'Amérique française* (rebaptisée *Mens : revue d'histoire intellectuelle et culturelle* en 2009) ; *@nalyse : Revue de critique et de théorie littéraire* (2006), revue électronique créée à l'Université d'Ottawa ; *Salon double* (2008), revue électronique²⁸ animée par les départements de littérature de l'Université Laval et de l'UQAM ; *Lieu commun* (2012), revue papier consultable en ligne du Département de langue et littérature françaises de l'Université McGill. L'effervescence éditoriale de la grève étudiante de 2012 confirme la volonté des plus jeunes à faire leur marque dans le domaine des publications alternatives²⁹, mais aussi dans les revues traditionnelles. Parmi les publications qui voient le jour dans le sillage de la grève étudiante, *Nouveau Projet* est probablement la plus remarquée. Cette revue papier³⁰ qui s'intéresse tant à l'urbanisme qu'à la littérature rassemble des intellectuels de tous horizons, surtout associés aux générations X et Y, en plus de publier une collection de courts essais. L'apparition de ces nouvelles plateformes médiatiques participe d'un rajeunissement, d'un nouveau dynamisme du milieu critique et d'une volonté de diffuser la pensée des intellectuels, incluant les critiques littéraires.

Toutefois, il semble que ces dernières publications ne puissent être analysées en vertu des mêmes critères que les revues culturelles imprimées. Certaines contraintes d'espace et de budget, fondamentales, diffèrent grandement : c'est pourquoi ces publications ne font pas partie du corpus étudié dans le présent mémoire.

²⁸ Soutenue par la Chaire de recherche du Canada en littérature contemporaine de l'Université Laval et le Centre de recherche sur le texte et l'imaginaire Figura de l'Université du Québec à Montréal.

²⁹ Voir Lucie Robert, « Les revues », dans *Panorama de la littérature québécoise contemporaine*, op. cit., p. 183.

³⁰ Elle est aussi accessible aux abonnés en format numérique.

Dans les revues culturelles à l'étude, les collaborateurs déplorent néanmoins l'effacement progressif de l'intellectuel dans la Cité. Quelques précisions s'imposent au sujet du terme « intellectuel », toujours problématique, comme l'expose Andrée Fortin dans l'éclairante synthèse proposée en introduction de son ouvrage *Passages de la modernité : Les intellectuels québécois et leurs revues (1778-2004)*³¹. Certains éléments historiques et théoriques font néanmoins consensus. Il est entendu que le rôle de l'intellectuel consiste à analyser le contemporain et à proposer des solutions aux problèmes de son époque. En ce sens, l'intellectuel remplace la religion, dont le pouvoir interprétatif décline avec l'avènement de la modernité³². La profonde transformation de la fonction de l'intellectuel³³ à l'époque contemporaine³⁴ fait l'objet d'un consensus, bien que les interprétations diffèrent.

Dans le corpus à l'étude, peu de rédacteurs s'attardent à expliquer ce qu'ils entendent par le terme « intellectuel », pourtant omniprésent. Néanmoins, il est clair que ce substantif est utilisé, en alternance avec « critique », pour désigner les collaborateurs des revues culturelles. En assimilant ainsi la figure du critique à celle de l'intellectuel, les rédacteurs prêtent une fonction sociale à la critique, qui dépasse alors le cadre strictement culturel. Comme le soutient Andrée Fortin, les propos autoréflexifs des intellectuels sont souvent d'ordre programmatique et sont davantage l'expression d'un idéal que la description fidèle de la

³¹ Voir Andrée Fortin, *Passage de la modernité*, op. cit., p. 4-7. Elle cite Christian Ruby (1990), Seymour Martin Lipset et Asoke Basu (1975), Marc Henry Soulet (1987), Jacques Le Goff (1985), Régis Debray (1980), René Lourau (1981), Paul Chamberland (1964), Hubert Aquin (1964), Jean-François Sirinelli (1990), Fernand Dumont (1971, 1974, 1978, 1981), Jean-Paul Sartre (1972), Jürgen Habermas (s.d.), Jacques Beauchemin (2004), Michel Freitag (1986, 2002), Russell Jacoby (1987), Michel Foucault (1977).

³² Voir Andrée Fortin, op. cit., p. 4.

³³ *Ibid.*

³⁴ Que cette époque soit postmoderne ou néomodern (voir entre autres Guy Scarpetta, *L'Impureté*, Paris, Grasset, 1985 ; les synthèses de Tzvetan Todorov, « Correspondances », *Lettre internationale*, n° 24, 1990 et Christian Ruby, *Le Champ de bataille postmoderne/néomodern*, Paris, L'Harmattan, 1990) ou hypermoderne (voir Gilles Lipovetsky et Sébastien Charles, *Les Temps hypermodernes*, Paris, Grasset, 2004) est une question qui dépasse le cadre du présent travail.

réalité³⁵. Ainsi, la figure de l'intellectuel sert à définir le critique idéal, qui est un individu nécessairement éduqué, sinon savant, qui *devrait* se faire entendre davantage à l'extérieur de sa discipline. Il s'agit donc d'abord et avant tout de s'engager, par la parole, dans l'espace public. À la lecture des revues, il semble clair que l'intellectuel n'est plus, ou du moins pas autant qu'auparavant, celui qui se mêle de ce qui ne le regarde pas, pour paraphraser Sartre³⁶. Tantôt absent, silencieux ou en voie de disparition, il conserve pourtant une valeur exemplaire associée à la notion d'engagement. Chaque publication propose une conception différente de l'intellectuel et de l'engagement, de laquelle se dégage, en creux, un idéal critique³⁷.

Au sein du corpus, l'intellectuel représente un juste milieu entre l'université et les médias de masse (quotidiens, télévision, radio), deux pôles qui structurent toute la réflexion sur la critique. Son discours, savant et argumenté, doit dépasser l'étalage superficiel de préférences sans toutefois tomber dans l'hyperspécialisation universitaire. Une telle critique est peu répandue, affirment les rédacteurs des revues culturelles. En effet, la présence régulière de textes de professeurs d'université dans les sections littéraires des grands quotidiens est chose du passé ; les critiques restants seraient peu nombreux³⁸ ; le discours sur la littérature ne se présente plus désormais que dans un format très court combinant résumé et appréciation personnelle³⁹. À lire les revues culturelles, il semble que les médias ne s'intéressent à l'intellectuel et au professeur d'université qu'à titre d'expert, de spécialiste ; pourtant, lorsqu'il

³⁵ Andrée Fortin, *Passage de la modernité, op. cit.*, p. 4.

³⁶ Jean-Paul Sartre, *Plaidoyer pour les intellectuels*, Paris, Gallimard, 1972, p. 12.

³⁷ La suite de ce mémoire développera longuement les différentes interprétations de ce devoir d'engagement qui sont développées dans chacune des revues.

³⁸ À tel point que Jacques Godbout publie le 24 février 2014 une lettre ouverte intitulée « Du quasi-monopole de Louis Cornellier », *Le Devoir*, <http://www.ledevoir.com/culture/livres/400941/du-quasi-monopole-cornellier>.

³⁹ Au sujet de la critique journalistique, voir Catherine Voyer-Léger, *Métier critique*, Sillery, Septentrion, 2014.

est question de sujets littéraires, les professeurs et autres collaborateurs assidus des revues culturelles sont absents. Tout se passe comme si le public et les médias pouvaient désormais se passer de la critique, qui ne serait plus considérée comme un savoir pertinent.

Ce désintérêt envers la critique littéraire contribue à nourrir un questionnement épistémologique constant. Les objets de la critique, ses appuis épistémologiques, son style et les filiations dont elle se réclame sont autant d'éléments qui permettent de définir la critique telle qu'elle est, telle qu'elle voudrait ou devrait être. Les revues de critique et de création accueillent ces questionnements qui informent la posture de l'auteur et, bien que moins directement, celle de la revue. En ce sens, il faut penser chaque revue comme un groupe d'affiliation distinct⁴⁰, qui rassemble les contributeurs autour de certains postulats, sans pour autant constituer une identité uniforme partagée par tous⁴¹, comme le remarque Michel Lacroix. En effet, rares sont les auteurs qui se limitent à publier dans une seule revue ; en revanche, plusieurs ne publient pas, ou très rarement, dans certaines revues. De même, il arrive que des rédacteurs répondent à un appel de textes dans une revue avec laquelle ils ont peu d'affinités en raison de leur intérêt pour le sujet traité⁴². Chaque publication dispose donc d'un groupe de collaborateurs réguliers, souvent des membres du comité de rédaction ou de direction, qui lui sont fidèles ; d'autres s'y joignent à l'occasion, au gré des thèmes proposés.

Ce mémoire abordera les conceptions de la critique que présentent les revues *Liberté*, *L'Inconvénient*, *Contre-jour* et *Spirale*, consacrant un chapitre à chacune. Elles sont toutes des

⁴⁰ Voir Anne Caumartin, « La dissidence comme esthétique d'affiliation », *@analyses*, 2007, <http://www.revue-analyses.org/index.php?id=844>, page consultée le 4 octobre 2011.

⁴¹ Voir Michel Lacroix, « Sociopoétique des revues et l'invention collective des « petits genres » : lieu commun, ironie et saugrenu au *Nigog*, au *Quartanier* et à *La Nouvelle Revue française* », *op. cit.*

⁴² Au sujet du fonctionnement des réseaux revuistes, voir Laurence Bernier-Renaud, Jean-Pierre Couture et Jean-Charles St-Louis, « Le réseau des revues d'idées au Québec : esquisse d'une recherche en cours », *Globe*, n° 2, 2011, p. 59–83.

lieux de réflexion alliant critique (compte rendu, essai, entrevue) et création (poésie, récit, prose, billet), bien que les genres privilégiés et l'espace accordé à chacun varient. De plus, elles s'adressent à des lecteurs cultivés, possédant des références dans une variété de domaines (littérature, philosophie, arts, sciences humaines) et de périodes historiques. Ces revues s'intéressent à la culture et portent une attention considérable à la littérature ; elles sont animées majoritairement par des critiques associés au milieu universitaire (étudiants ou diplômés des cycles supérieurs, professeurs, chercheurs). En outre, ces quatre publications rendent compte de l'histoire de la discipline, puisque les premières parutions de chacune d'entre elles s'étalent de 1959 à 2004. De plus, elles rassemblent des collaborateurs associés à plusieurs universités, milieux et tendances critiques. Enfin, elles sont bien établies et témoignent d'une volonté de participer à un dialogue avec les autres revues culturelles et avec l'université⁴³. Le travail d'analyse s'intéressera principalement à un corpus de quatre numéros (soit un par revue) qui traitent de la critique, de son rôle dans l'économie du champ littéraire, de son état actuel et de son écriture. Afin de sélectionner un corpus à la fois maniable et représentatif, l'ensemble des parutions de la première décennie des années 2000 a été considéré, puis restreint à un numéro par revue. Cependant, d'autres textes significatifs permettant d'approfondir la réflexion, notamment des textes fondateurs, sont mis à contribution. Chaque chapitre débute par une brève histoire de la revue. Puis les éléments principaux du discours métacritique de la publication sont relevés et commentés.

⁴³ Elles sont associées à des conférences, diffusent du contenu en ligne et s'interpellent les unes les autres.

Dans le cadre de ce mémoire, le terme « métacritique » n'est pas à comprendre au sens que lui donne la philosophie moderne⁴⁴, mais plutôt comme un pan de la réflexion critique qui s'intéresse à sa propre discipline. Depuis la « rupture épistémologique » des années 1960, le volet théorique et méthodologique des études littéraires a gagné en importance. Selon Frances Fortier, Jacqueline Chénard et Céline Leclerc, cette autoanalyse de la critique participe d'un esprit postmoderne : ainsi, « la conscience de la précarité des savoirs ne va pas sans la mise à plat de ses propres mécanismes interprétatifs⁴⁵ ». Non seulement la discipline est-elle remise en question, mais ce doute devient indissociable de la pratique critique, affirment les auteures. Dans le présent mémoire, la métacritique englobe tant les questionnements explicites que les *postures* observables dans les textes de critique.

Le premier chapitre de ce mémoire porte sur le numéro « Littérature 1959-2009 » (n° 286, 2010) de la revue *Liberté*. Un plaidoyer pour la nécessité de la critique, conjugué à l'apologie de l'écriture essayistique, y dessine un portrait de la critique idéale chez *Liberté*. L'étude des nombreuses filiations, presque exclusivement issues des années 1960, participent à construire l'identité de la publication. Le second chapitre traite du discours métacritique de *L'Inconvénient* dans le numéro quarante-deux (2010) de la publication, intitulé « La mort de la critique ». Revue fondée en 1999 par un groupe composé majoritairement d'universitaires, dont plusieurs anciens rédacteurs de *Liberté*, *L'Inconvénient* construit sa conception de la critique idéale en l'opposant au contemporain, où commercialisation, spectacle et esprit de

⁴⁴ Au sens de Kant notamment, la métacritique est critique de la critique et se matérialise dans une réflexion philosophique et phénoménologique. Dans cette lignée, l'ouvrage *Métacritique* de Garbis Kortian, paru aux éditions de Minuit en 1978, explique et réactualise le débat métacritique en s'intéressant à la pensée de Hegel, Habermas, Kant, Fichte, Marx et Freud.

⁴⁵ Frances Fortier, Jacqueline Chénard et Céline Leclerc, « Le pacte critique postmoderne. De quelques figures énonciatives de la critique littéraire québécoise de l'année 1990 », *Études littéraires*, n° 3, 1998, p. 27.

célébration domineraient le discours. La revue cherche à adopter une posture de spectateur vis-à-vis de l'existence qui s'inspire de la définition du roman proposée par Milan Kundera⁴⁶. Comme le romancier, le critique doit se placer en retrait du monde afin d'en déceler l'ironie. Dans le troisième chapitre sont étudiés les *Cahiers littéraires Contre-jour*, fondés en 2002. L'analyse portera plus précisément sur le numéro vingt-cinq (2011) de la revue, soit « Mort et naissance de l'essai littéraire ». Accueillant certains des rédacteurs de *Liberté* et de *L'Inconvénient*, *Contre-jour* se distingue par sa défense farouche de la quête de transcendance. Le critique est alors un penseur, observant le monde en adoptant une posture opposée à celle de l'ironiste. *Contre-jour* conçoit le travail de la critique comme une pratique étrangère à l'actualité immédiate, qui doit plutôt se concentrer sur une recherche de vérité et d'absolu qui tient à la fois de la réflexion philosophique et de la quête spirituelle. Au sein des *Cahiers littéraires Contre-jour*, le souci de rendre compte de l'actualité littéraire est relégué au second plan au profit d'une recherche de vérité et de transcendance. Le quatrième chapitre est consacré au magazine culturel *Spirale*, plus particulièrement au numéro 210, « Critique de la critique » (2006). Reprenant les constats – usuels dans le milieu des revues – de la commercialisation de la culture et de la domination des médias de masse, *Spirale* privilégie une critique attachée aux œuvres contemporaines, produisant ainsi un panorama de l'activité culturelle québécoise.

Pour définir et analyser la conception de la critique de chaque publication, plusieurs approches seront mises à contribution. L'histoire littéraire permettra de présenter les revues et de mettre en contexte les filiations dont elles se réclament. Il est à noter que cette perspective

⁴⁶ Voir à ce sujet le dossier produit par Alex Noël, « L'art du roman selon Milan Kundera », dans (*Bibliographie critique du TSAR (travaux sur les arts du roman)*, 2012, http://tsar.mcgill.ca/bibliographie/Milan_Kundera).

est tributaire des travaux de Martine-Emmanuelle Lapointe et d'Anne Caumartin. L'univers référentiel qui dénote les filiations et les héritages des critiques n'est en aucun cas innocent : il donne à voir ce qui mérite d'être réactualisé aux yeux des critiques et participe par là à construire l'image que le lecteur se fait d'eux. Pour dégager les thèmes métacritiques, l'analyse textuelle et rhétorique s'avérera essentielle. La notion d'ethos (ou de posture) telle que définie par Ruth Amossy sera particulièrement éclairante dans le cadre de ce travail. Constituée des « marques concrètes de subjectivité [qui] dessinent l'image de celui qui dit "je"⁴⁷ », la posture teinte le propos métacritique. En effet, un critique qui cherche à définir la pratique idéale de sa discipline ne peut s'exclure ; il doit nécessairement poursuivre la réussite du projet critique qu'il propose. Ruth Amossy affirme à ce propos que

la présentation de soi verbale est toujours intimement liée au tissu argumentatif du discours. C'est dans la tentative de faire adhérer les esprits à une thèse, à un point de vue, mais aussi à une façon de percevoir le monde ou de réagir à un événement, que le locuteur construit une image appropriée de sa personne. L'ethos a par définition partie liée au logos⁴⁸.

En d'autres termes, la posture doit servir la thèse et en est conséquemment indissociable. La notion d'« ethos collectif⁴⁹ » met au jour la posture spécifique de chacune des publications et, plus largement, de la critique. Toutefois, comme le précise Ruth Amossy, il importe de demeurer vigilant envers ce concept, puisque « l'image collective n'exclut pas la présentation de soi individuelle⁵⁰ » ; ainsi, un individu peut formuler un projet pour le groupe auquel il appartient tout en mettant de l'avant ses signes distinctifs personnels. Cette mise en garde

⁴⁷ Ruth Amossy, *La présentation de soi. Ethos et identité verbale*, Paris, Presses universitaires de France, 2010, p. 108.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 219.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 157.

⁵⁰ *Idem.*

rejoint les propos de Michel Lacroix⁵¹ sur les revues en tant que groupes à la fois hétérogènes et rassembleurs. Ainsi, les horizons et disciplines de référence et les filiations permettent de cerner la démarche critique valorisée par chaque revue. À travers la sociologie de la littérature et l'histoire des revues (telles que pratiquées par Andrée Fortin et Michel Lacroix), la composition des comités de rédaction et le parcours des collaborateurs permettront de dessiner des réseaux référentiels et des communautés de pensée.

En somme, le présent mémoire permettra de saisir ce qui caractérise la critique littéraire des revues culturelles aux yeux de ses praticiens. L'analyse des présupposés historiques, littéraires et épistémologiques sur lesquels se fonde la discipline ainsi que la recension des modalités de sa pratique serviront à définir la parole critique. Il s'agira de déterminer ce qui constitue sa pertinence, sa spécificité. Comment établir la valeur de ce savoir, qui suppose un rapport d'autorité avec le lecteur tout en revendiquant une large part de subjectivité ? Par l'analyse des discours métacritiques dans les revues culturelles, ce mémoire entend cerner la place que les critiques littéraires veulent occuper en tant qu'universitaires mais surtout en tant qu'intellectuels dans la Cité.

⁵¹ Voir l'introduction de l'article de Michel Lacroix, « La francophonie en revue, de *La Nouvelle Relève* à *Liberté* (1941-1965). Circulation de textes, constitution de discours et réseaux littéraires », *Globe*, n° 2, 2011, p. 37-58.

Chapitre I

***Liberté* ou la conscience historique**

Fondée en 1959 et demeurée influente dans le paysage intellectuel québécois, la revue *Liberté* se démarque des autres publications du genre par sa durée. Née avec la Révolution tranquille, son histoire offre un échantillon de la vie culturelle québécoise « moderne », ce que la fortune critique de la publication ne peut que confirmer¹. Aînée des revues culturelles², elle est dépositaire d'une valeur à la fois symbolique et historique : écrire dans *Liberté*, c'est nécessairement écrire à partir d'un lieu historique, avec la conscience d'un héritage singulier. Ancrée dans l'histoire culturelle québécoise, *Liberté* peut s'enorgueillir d'avoir fait paraître nombre de textes largement enseignés, critiqués et diffusés. Elle ne manque pas de contributeurs célèbres dont l'héritage est invoqué dans les entreprises de redéfinition de la revue, notamment Hubert Aquin, qui y participe pendant une dizaine d'années (1960-1971³). Plusieurs de ces auteurs publient leurs essais sous forme de recueils, ce qui facilite leur diffusion. C'est dans la collection « Papiers collés » des éditions du Boréal, fondée en 1984 par François Ricard⁴, que sont publiés plusieurs essais de collaborateurs de la revue, tels que Jean Larose, Yvon Rivard, François Ricard lui-même, Jacques Allard, André Brochu, Gilles

¹ Parmi les publications récentes : *Anthologie Liberté 1959-2009. L'écrivain dans la cité. 50 ans d'essais*, Olivier Kemeid, Pierre Lefebvre et Robert Richard (dir.), Montréal, Le Quartanier Éditeur, 2011 ; Robert Dion, *L'Allemagne de Liberté*, Ottawa, Les Presses de l'Université d'Ottawa, 2007. Dans les dernières années, un mémoire s'est penché sur une revue culturelle dans la période contemporaine, celui de Rachel Nadon déposé à l'UQAM en 2014 : *La résistance en héritage : le discours culturel des essayistes de Liberté (2006-2011)*. Centré sur la représentation des intellectuels dans la revue de 2006 à 2011, cette étude rejoint de nombreux aspects du présent mémoire, tant méthodologiques que thématiques. Je remercie d'ailleurs Rachel Nadon de me l'avoir fait parvenir avant qu'il ne soit disponible au grand public.

² En réalité, l'aînée des revues culturelles est la revue *Les Écrits*, anciennement *Les Écrits du Canada français*, fondée en 1954. Cependant, l'héritage des *Écrits* ne constitue pas une filiation privilégiée dans l'histoire des revues, à tout le moins pas dans le corpus à l'étude.

³ Aquin est membre du conseil de rédaction de novembre-décembre 1960 (n° 12) à mai-août 1961 (n° 15-16) ; directeur de novembre 1961 (n° 17) à juin-juillet 1962 (n° 24), il participe ensuite au comité de direction de janvier-février 1963 (n° 25) à janvier-février 1971 (n° 73), moment de sa démission « fracassante ». Voir Robert Dion, *op. cit.*, « Annexe II » et p. 6.

⁴ Il est alors directeur de *Liberté*.

Marcotte et Pierre Vadeboncoeur⁵. Ces essais sont le plus souvent légèrement remaniés à partir de textes parus dans des revues culturelles, *Liberté* en tête. L'impressionnante longévité de cette dernière ainsi que la reconnaissance dont jouissent plusieurs de ses collaborateurs procurent un certain prestige à *Liberté*, du moins au sein du milieu littéraire. Il est donc fréquent que les auteurs se revendiquent de filiations avec les équipes éditoriales antérieures, appelant ainsi à la réappropriation de l'héritage de *Liberté*.

La série parue à l'occasion du cinquantième anniversaire de *Liberté* (1959-2009) fournit matière à réflexion puisque il s'y déploie une interprétation singulière de l'histoire culturelle récente. Quatre numéros spéciaux thématiques, soit « Mythes », « Littérature », « Théâtre » et « Institutions », offrent de multiples points de vue sur un demi-siècle d'histoire et de culture québécoises. En l'absence de parutions ou de dossiers qui abordent de front la question de la critique, le numéro « Littérature 1959-2009 » s'est révélé le plus révélateur sur les questions métacritiques. Constitué de sept textes de six collaborateurs, le dossier anniversaire de *Liberté* invite à jeter un regard rétrospectif sur la littérature québécoise depuis 1959, date de la première parution de la revue. L'héritage des années 1960 ne manque pas de retenir l'attention des collaborateurs du numéro. Tantôt mis en récit, réapproprié ou interrogé, il éclaire à maints égards l'état actuel de la critique. À la différence des dossiers anniversaires de *Spirale*, par exemple, qui reviennent inmanquablement sur l'histoire ancienne et récente de la publication et renvoient explicitement à l'âge de la revue⁶, le dossier de *Liberté* invite à opposer 1959 et 2009. Les titres de numéros anniversaires font l'objet d'une décision des

⁵ Voir Anonyme, Éditions du Boréal, « Historique », <http://www.editionsboreal.qc.ca/apropos/historique.html>, page consultée le 9 février 2014. François Ricard est rédacteur en chef de *Liberté* de mars-avril 1980 à février 1986.

⁶ C'est le cas à l'occasion des 25 ans dans les « Brèves », n° 198, 2004, p. 3 ; dans le dossier « Spirale 30 ans », *Spirale*, n° 228, 2009, p. 6-25, bien que les auteurs du texte de présentation ne s'y attardent guère.

artisans de la revue ; ces choix ne sont donc nullement anodins, et il semble logique de leur attribuer une influence, fût-elle minimale, sur les collaborateurs. Quelle que soit la portée réelle du titre « 1959-2009 », force est de constater qu’une série d’oppositions binaires entre Révolution tranquille et époque contemporaine s’y retrouve. En effet, le discours des collaborateurs compare l’effervescence passée (éditoriale, culturelle, politique) à l’apathie actuelle⁷. Les conclusions ne sont pas pour autant unanimes, pas davantage que les points de vue ne sont partagés, ainsi qu’une lecture attentive des textes le démontrera au fil de ce chapitre.

Dans le numéro à l’étude, la critique est évoquée à la fois comme vecteur de diffusion et de légitimation de la littérature et comme acte d’écriture : il s’agit donc d’une critique doublement *littéraire*, par son objet et sa forme. *Liberté* avance que la critique doit être le fruit d’un processus créatif et érudit, qui requiert talent et savoir, afin de proposer une analyse pertinente.

Un survol des titres du dossier « Littérature 1959-2009 » permet de constater que l’heure n’est pas à la célébration. « L’âge de l’institution » de Pierre Lefebvre fait ressortir les contraintes qui modèlent la littérature québécoise : « inventée », comme toutes les petites littératures ; victime des institutions qui la rendent « inoffensi[ve] » ; critiquée par des universitaires trop savants ou des chroniqueurs trop mercantiles, elle n’est pas à la hauteur de ses aspirations premières. Pour Michel Biron, le problème origine d’une filiation déficiente avec la France, « [l]a cassure invisible » causée par la Révolution tranquille, qui participe d’un

⁷ Sur la mise en récit de la Révolution tranquille, voir Martine-Emmanuelle Lapointe, « Introduction » ; « Première partie », *Emblèmes d’une littérature*. Le libraire, Prochain épisode et L’avalée des avalés, Montréal, Fides, 2008, p. 7-80, citant notamment Pierre Nepveu, qui qualifie la période de « véritable création historique qui transcende tout constat supposément objectif » (*L’Écologie du réel*, Montréal, Boréal, 1999, p. 45) ; voir aussi Micheline Cambron, *Une société, un récit*, Montréal, Hexagone, 1989.

« imaginaire de la perte ». « La littérature québécoise reste un paradoxe », affirme Réjean Beaudoin, qui commente une littérature issue du rejet de l'héritage d'avant 1960 et devenue spectacle, objet de consommation dont la substance importe peu. Ce qui ressort de l'entretien avec Paul Chamberland et Alain Farah, c'est que « [l]e temps est gelé ». À l'enthousiasme politique et créatif des années 1960 s'opposent l'apathie, le néolibéralisme et la bureaucratie qui caractérisent la vie intellectuelle contemporaine. Le dossier se clôt sur les témoignages de Réjean Beaudoin, qui considère *Liberté* comme « [u]ne école de réflexion et d'écriture », et de Robert Richard, qui assure que la revue n'a, à l'instar de l'intellectuel, « [r]ien à dire », mais tout à redire.

Afin de rendre compte adéquatement du discours sur la critique dans *Liberté*, il convient de revenir aux commencements de la revue. La première partie de ce chapitre propose donc une brève histoire de *Liberté*. Ensuite, la tension entre le passé et le présent, récurrente dans les textes, fera l'objet d'une analyse. En effet, d'un côté se trouve la *Liberté* des débuts, souvent conçue comme exemplaire, parfois jusqu'au point de l'idéalisation. De l'autre, la *Liberté* contemporaine, caractérisée par son inadéquation avec les discours dominants. Il faut souligner ici que les rédacteurs font appel à une rhétorique de l'âge d'or⁸, dans laquelle l'époque actuelle apparaît inextricablement liée aux thèmes du désenchantement,

⁸ Voir Rachel Nadon, « Chapitre 2 : “ Penser par soi-même ” : Une communauté d'héritiers dévoyés », *La résistance en héritage : le discours culturel des essayistes de Liberté (2006-2011)*, Mémoire de maîtrise déposé à l'UQAM, 2014. L'auteure y fait une étude fouillée des constructions contemporaines de l'histoire de *Liberté*. Au vu de la problématique du présent mémoire, il apparaît peu pertinent de reprendre cette analyse dans le détail. Il s'agit davantage ici de s'intéresser aux implications critiques de recours à l'héritage plutôt qu'à la justesse de cette histoire de *Liberté*.

de la marchandisation de la culture et du désengagement⁹. Nuancée et reformulée par les rédacteurs, cette dichotomie révèle une nostalgie plus ou moins assumée.

1. La tradition de l'héritage¹⁰

La revue s'investit à ses débuts d'une mission d'« inventaire¹¹ » de la vie culturelle canadienne-française, qu'elle se dit la seule à pouvoir mener à bien. Un sentiment d'urgence¹² anime les rédacteurs de 1959, qui voient en *Liberté* le seul lieu où peuvent se discuter avec une part d'« objectivité¹³ » les questions qui animent la société. La nécessité d'un regard neuf sur le contemporain constitue une motivation fréquemment évoquée par le comité de rédaction de revues culturelles naissantes¹⁴. Chez *Liberté*, cette mission permet la construction et l'affirmation d'une identité culturelle nationale. Dans le premier numéro, il est question du Canada français : « LIBERTE '59 est une revue nationale et à cette fin, elle désire s'assurer la collaboration des intellectuels canadiens, qu'ils soient de Montréal, de Winnipeg ou de Vancouver¹⁵ ». Au fil des ans, la revue deviendra spécifiquement *québécoise*¹⁶ : le terme se

⁹ Tout porte à croire que la mouture de 2012, plus militante et engagée dans l'actualité, ne reconduise pas entièrement la posture des textes à l'étude dans ce chapitre. En effet, des changements radicaux ont été opérés chez *Liberté*, et pourraient faire l'objet de recherches subséquentes.

¹⁰ L'histoire de *Liberté* constitue à elle seule un champ d'étude : conséquemment, le présent résumé ne prétend aucunement à l'exhaustivité. Il s'est toutefois avéré nécessaire pour comprendre les références et les postures que les textes donnent à lire.

¹¹ « Présentation », *Liberté*, n° 1, 1959, p. 1.

¹² *Idem*. Repris notamment dans « Assoiffés de sens », *Liberté*, n° 273, 2006, p. 3.

¹³ « Présentation », *op. cit.*, p. 1.

¹⁴ Voir Andrée Fortin, *op. cit.*, p. 9 et suivantes.

¹⁵ « Présentation », *op. cit.*, p. 1.

¹⁶ Voir Pierre Lefebvre, « L'âge de l'institution », *Liberté*, n° 268, 2009, p. 10-12. Ce nationalisme côtoie une grande ouverture aux cultures étrangères, comme le démontre Robert Dion, *L'Allemagne de Liberté*, *op. cit.*, p. 9-11.

fait de plus en plus fréquent¹⁷ et constitue désormais un déterminant identitaire inévitable, comme en témoigne la publication d'un « Dictionnaire politique et culturel du Québec » paru en 1969¹⁸. Dans le remaniement de son administration en 1979¹⁹, la rédaction de *Liberté* réaffirme plusieurs éléments du premier texte de présentation de la revue, en 1959 ; la nécessité de la critique demeure, mais son objet est désormais essentiellement *québécois*²⁰.

Les contemporains

Liberté peut être définie par rapport à ses contemporains les plus marquants, soit *Cité libre* (1950-1968) et *Parti pris* (1963-1968). En effet, *Liberté* entretient avec ces publications des liens étroits, qui vont de la connivence au désaccord profond. En outre, plusieurs collaborateurs de *Liberté* publieront dans l'une ou l'autre de ces revues. Il est nettement moins fréquent qu'un auteur passe de *Cité libre* à *Parti pris*, revues dont les désaccords politiques sont importants²¹. *Liberté* pour sa part ne veut s'associer à aucun groupe politique, et n'applique pas de ligne éditoriale à ce sujet. Bien qu'une parenté idéologique et politique certaine rassemble la majorité de ses auteurs, la revue cherche plutôt à se situer sur le terrain de la littérature. En effet, la littérature est non seulement l'objet de la critique, mais aussi son langage, sa façon de penser et de percevoir le monde.

¹⁷ Dans la première décennie d'existence de la revue (1959-1968), le terme « Québec » est déjà fréquent et apparaît 248 fois, contre 110 pour « Canada français » : 280 contre 40 pour la seconde décennie (1969-1978).

¹⁸ En collaboration, « Dictionnaire politique et culturel du Québec », *Liberté*, vol. 10, n° 7, p. 3-139.

¹⁹ Dans les années 1980 et 1990, *Liberté* est animée par plusieurs acteurs du milieu universitaire. Cependant, cette période ne constitue pas une filiation privilégiée dans le corpus à l'étude, c'est pourquoi le présent mémoire ne s'y attarde pas. À ce sujet, voir Frédéric Rondeau, *Figures de l'écrivain à Liberté (1959-1980)*, Mémoire déposé à l'Université de Montréal, 2004.

²⁰ Voir La Rédaction, « Notes de gérance », *Liberté*, n° 126, 1979, p. 4.

²¹ La première parution de *Parti pris* attaque nommément *Cité libre* et est publiée dans *Liberté* sous le titre « Jeune littérature... jeune révolution », *Liberté*, n° 26, 1963.

Lorsque le premier numéro de *Liberté* affirme se distinguer des « revues universitaires et [de] celles qui sont dirigées par des ordres religieux²² », il fait référence à un état du champ culturel désormais révolu qu'il convient de rappeler afin de comprendre la portée du projet de la revue. *Liberté* cherche à créer un espace de réflexion inédit dans le paysage culturel où règne *Cité libre*, revue politique et littéraire fondée en 1950 par des collégiens issus des Jeunesses étudiantes chrétiennes (JEC). Les fondateurs de *Cité libre* ont trente ans et sont déjà bien établis dans les milieux de l'information, de l'éducation ou du syndicalisme. *Liberté* en revanche se présente comme un espace de dialogue libre : en effet, le débat intellectuel est limité en ces temps de duplessisme, marqués par un nationalisme canadien-français exclusif ainsi que par une grande influence de l'Église²³. *Cité libre* représente une génération d'intellectuels progressistes, opposée au gouvernement de Duplessis, qui défend « la liberté de parole et d'association²⁴ » ainsi qu'un catholicisme de gauche. Les penseurs de *Cité libre* promeuvent une spiritualité catholique inspirée par le personnalisme d'Emmanuel Mounier et de la revue française *Esprit*. Ils sont libéraux, au sens idéologique du terme, et veulent établir des liens entre les intellectuels francophones de l'ensemble du Canada à travers la revue. *Cité libre* est associée au fédéralisme et à la renaissance du parti Libéral du Québec. Parmi ses collaborateurs célèbres, Pierre Elliott Trudeau, Gérard Pelletier et Pierre Vadeboncoeurs'avèrent marquants dans l'histoire des idées au Canada. *Cité libre* se veut l'espace d'une réflexion d'abord sociale et politique. Andrée Fortin estime que la revue s'exprime à travers un « *nous responsable*, [ayant] le devoir de prendre la parole

²² « Présentation », *Liberté*, n° 1, 1959, p. 1.

²³ Voir Michel Biron, François Dumont et Élisabeth Nardout-Lafarge avec la collaboration de Martine-Emmanuelle Lapointe, *Histoire de la littérature québécoise*, op. cit., p. 281 et suivantes ; Jacques Pelletier, *Parti pris une anthologie*, 2013, Montréal, Lux, p. 10.

²⁴ Anne Caumartin, « La dissidence comme esthétique d'affiliation », op. cit., p. 23.

collectivement au nom du bien commun²⁵ ». Les rédacteurs cherchent à participer au progrès social en proposant des solutions aux problèmes de l'époque.

Liberté se distingue dès ses débuts de *Cité libre* en s'éloignant des préoccupations religieuses de son aînée. Pour Paul Chamberland, fondateur de *Parti pris* et collaborateur de *Liberté* né en 1939, « *Cité libre* apparaît aux gens de [s]a génération comme le premier lieu éditorial à sortir du carcan²⁶ ». Bien que *Liberté* souhaite dans son premier numéro voir s'établir des collaborations entre les francophones du Canada, suivant ainsi le modèle de *Cité Libre*, la plupart des collaborateurs de la jeune revue sont québécois. En manifestant une certaine ouverture aux discours indépendantistes, comme en témoigne la publication du premier numéro de *Parti pris* dans ses pages en 1963 (n° 26), *Liberté* se distingue du nationalisme canadien de *Cité libre*. Pourtant, ce qui caractérise *Liberté* tient d'abord au refus de fédérer ses collaborateurs autour d'une idéologie. Robert Dion signale à ce propos l'engagement restreint de *Liberté*, qui est d'ailleurs revendiqué : « s'il arrive que les animateurs de *Liberté* se prononcent ou animent les débats, il s'en tiennent généralement à un point de vue culturel, se posant en esthètes, sinon en dilettantes, du politique²⁷ ». En effet, *Liberté* n'a jamais été une revue de réflexion politique au même titre que *Cité Libre*, et encore moins une publication militante, voire de « propagande²⁸ » à l'image de *Parti pris*

Bien que contemporaine de *Cité Libre* et de *Liberté*, *Parti Pris* (1963-1968) se définit surtout par opposition à ces dernières : elle est plus jeune, plus militante²⁹. Cette distance

²⁵ *Ibid.*, p. 22.

²⁶ Pierre Lefebvre et Robert Richard, « Le temps est gelé », *Liberté*, n° 286, 2009, p. 37.

²⁷ Robert Dion, *L'Allemagne de Liberté*, *op. cit.*, p. 4.

²⁸ Laurent Mailhot, « *Liberté* ou l'action littéraire comme “fondement référentiel” », *Culture française d'Amérique*, 1991, p. 151.

²⁹ Voir la présentation, signée par André Belleau au nom de l'équipe de *Liberté*, du premier numéro de *Parti pris*, publié sous forme de dossier dans *Liberté* : « Jeune littérature... jeune révolution », *op. cit.*,

s'accentue au fil de la radicalisation de la revue, dont le premier numéro paraît dans *Liberté*, signe d'un respect, sinon d'un intérêt mutuel. Emblématique des regroupements révolutionnaires des années 1960, *Parti pris* défend l'indépendance du Québec, le socialisme et la laïcité. S'inspirant des penseurs de la décolonisation (Jacques Berque, Albert Memmi, Frantz Fanon), les collaborateurs analysent le Québec comme le lieu d'une lutte des classes analogue à celles que vivent les Algériens, les Vietnamiens et les Noirs américains. Ces préoccupations sont bien loin du réformisme de *Cité libre* ou de l'éthique littéraire³⁰ défendue dans les pages de *Liberté*. *Parti pris* cherche à conscientiser les masses et à dénoncer les injustices du système de classe en fonction d'une grille d'analyse idéologique marxiste, c'est pourquoi Andrée Fortin relève que « [d]'aucune manière, on ne peut parler de *Parti Pris* comme d'un espace public au sens où *Cité libre* (1950) semble l'avoir été³¹ ». *Parti pris* disparaît alors que naissent des nouvelles publications qui se spécialisent dans la contre-culture (*Mainmise*) et le marxisme (*Postures*), mais demeure, bien au-delà de sa disparition, une référence en terme d'engagement radical³².

En maintenant une certaine distance avec le militantisme actif³³, *Liberté* se distingue de *Parti pris*. Malgré leur chevauchement, les deux publications développent des conceptions distinctes du rôle et de l'éthique de la revue. Bien que les rédacteurs de *Liberté* appartiennent à la génération montante des révolutionnaires partipristes³⁴, ils se rapprochent davantage des

p. 82 ; voir aussi Jacques Pelletier, « *Parti pris* (1963-1968) : un météore dans le ciel du Québec », *op. cit.*, p. 11 et suivantes.

³⁰ Cette question sera développée plus loin.

³¹ Andrée Fortin, *Passage de la modernité*, *op. cit.*, p. 182 ; voir aussi p. 166-167.

³² Voir Jacques Pelletier, *Parti pris une anthologie*, *op. cit.*, p. 9 et suivantes.

³³ Voir Robert Dion, *L'Allemagne de Liberté*, *op. cit.*, p. 1-5.

³⁴ Sur l'importance de la révolution dans les revues du milieu des années 1960, voir le chapitre « Le Québec libre et sa révolution plus ou moins tranquille » dans Andrée Fortin, *Passage de la modernité*, *op. cit.*

contributeurs de *Cité libre*, avec qui ils décernent d'ailleurs conjointement le « Prix de la Liberté » en 1961³⁵.

Les collaborateurs de chaque revue diffèrent : *Cité libre* est surtout animée par des journalistes, des documentaristes et des militants partisans ; *Parti pris* regroupe des militants révolutionnaires, des syndicalistes, quelques écrivains ; *Liberté* rassemble des écrivains et des intellectuels³⁶.

En marquant son opposition aux dogmes religieux et politiques, *Liberté* ne fait pas que se démarquer des publications en place : elle se veut un lieu où se déploie la liberté de penser et remet la société en question à l'extérieur de cadres partisans ou idéologiques prédéterminés, notamment ceux de la religion, mais aussi du marxisme, de la décolonisation ou du nationalisme, canadien ou québécois. *Liberté* construit ainsi une éthique plus essayistique que pamphlétaire, pour laquelle la profondeur et la portée de la réflexion dépendent d'une pensée toujours en mouvement qui ne peut s'associer au militantisme³⁷.

L'engagement littéraire

Peu importe le sujet, les auteurs de *Liberté* disent chercher à approfondir et à interroger plutôt qu'à affirmer. La longévité exceptionnelle de *Liberté* serait attribuable à cette posture. Comme le remarque Robert Dion, *Liberté* fait preuve depuis sa fondation d'une « remarquable

³⁵ *Ibid.*, p. 182.

³⁶ C'est ce qu'affirme Jacques Pelletier, « *Parti pris* (1963-1968) : un météore dans le ciel du Québec », *op. cit.*, p. 13.

³⁷ Au sujet des rares prises de position de *Liberté*, voir l'introduction dans Robert Dion, *L'Allemagne de Liberté*, *op. cit.*, p. 1-12.

faculté d'adaptation à la conjoncture culturelle, sociale et politique³⁸ ». Le critique relève que le rapport distancié de la revue aux enjeux politiques et sociaux s'inscrit dans une perspective à la fois engagée et critique de tout engagement³⁹. Réfléchissant à cette question, Laurent Mailhot publie en 1991 un texte titré « *Liberté* ou l'action littéraire comme "fondement référentiel" » ». Il affirme que lorsque les collaborateurs de la revue s'engagent dans des débats, ils le font le plus souvent à titre individuel et *par* la littérature. À travers les années, le point de vue particulièrement *littéraire* sur l'actualité distingue la revue et explique, si l'on en croit ses collaborateurs, sa pérennité. Selon Laurent Mailhot, « *Liberté*, sans aucunement refuser de lire et de faire lire le discours social, maintient l'originalité, l'autonomie et la fonction critique de la littérature⁴⁰ » ; la revue se positionne sur un plan strictement culturel⁴¹. Les auteurs de *l'Histoire de la littérature québécoise* remarquent également la « réserve » de la revue, qui ne se prononce pas en tant que groupe quant aux questions politiques et sociales, même si plusieurs rédacteurs ont des positions similaires⁴². Selon *l'Histoire de la littérature québécoise*, *Liberté* « contribue avant tout [...] au développement du genre de l'essai⁴³ ». Ce genre est le seul qui permette de réaliser ce que Laurent Mailhot considère comme le projet de *Liberté* : « [c]'est [la littérature] qui fait lire la société, et non l'inverse⁴⁴. » L'essai constitue

³⁸ *Ibid.*, p. 2. Robert Dion y évoque les propos de Gérard Pelletier (polémiquant avec François Ricard), d'André Major, d'Yvon Rivard, de François Hébert et d'André Belleau ; voir aussi Robert Richard, « Rien à dire », *Liberté*, n° 286, 2009, p. 55.

³⁹ Sur le vaste sujet de l'engagement politique de *Liberté*, voir Olivier Kemeid, Pierre Lefebvre et Robert Richard (dir.), *Anthologie Liberté 1959-2009. L'écrivain dans la cité. 50 ans d'essais*, Montréal, Le Quartanier Éditeur, 2011 ; les chapitres un et deux dans Rachel Nadon, *op. cit.* ; Laurent Mailhot, « *Liberté* ou l'action littéraire comme "fondement référentiel" », *Culture française d'Amérique*, 1991, p. 49-162 ; Robert Dion, « Introduction », *L'Allemagne de Liberté*, *op. cit.*, p. 1-28.

⁴⁰ Laurent Mailhot, « *Liberté* ou l'action littéraire comme "fondement référentiel" », *op. cit.*, p. 154.

⁴¹ Voir *ibid.*, p. 154-158.

⁴² Michel Biron, Élisabeth Nardout-Lafarge et François Dumont avec la collaboration de Martine-Emmanuelle Lapointe, *Histoire de la littérature québécoise*, *op. cit.*, p. 415-417.

⁴³ *Ibid.*, p. 416. Voir aussi p. 599-601.

⁴⁴ Laurent Mailhot, « *Liberté* ou l'action littéraire comme "fondement référentiel" », *op. cit.*, p. 152.

alors une forme d'engagement en lui-même, puisque le genre est le récit d'une réflexion qui s'opère dans et par le travail de création. Ce processus est considéré comme garant de la pertinence et de la justesse du texte.

À travers son histoire, *Liberté* a constitué bien davantage qu'une simple publication : entre la « taverne⁴⁵ » et l'« institution⁴⁶ », il se dégage une conception de la revue comme groupe d'échanges et lieu d'appartenance. Bien que le terme d'institution, cher à Pierre Lefebvre, ne soit pas repris très souvent pour qualifier la revue, plusieurs reconnaissent à la publication une autorité qui repose à la fois sur sa longévité et sur la participation d'auteurs devenus des icônes du milieu littéraire québécois⁴⁸.

Dans les dernières années, *Liberté* a connu un double changement de cap⁴⁹, d'abord en 2006, puis en 2012. Le discours autoréflexif de *Liberté* privilégie la rhétorique de l'appel à l'autorité, recourant aux textes fondateurs et aux figures marquantes associées à la revue. À l'occasion du changement du comité de rédaction en 2006 et en 2012, lors de la « réinvention⁵⁰ » la plus récente de la revue, les textes inauguraux reviennent à l'urgence⁵¹ évoquée dans le tout premier numéro. En 2006, le nouveau comité de rédaction publie un texte aux allures de manifeste, qui affirme vouloir dénoncer la « noirceur » et décroiser les discours. Dans cette parution comme dans le numéro à l'étude (n° 286, 2009), les éditoriaux et

⁴⁵ Cité par Robert Dion, *L'Allemagne de Liberté*, *op. cit.*, p. xiii.

⁴⁶ Voir Pierre Lefebvre, « Panda, mon semblable, mon frère », *Liberté*, n° 288, 2010, p. 5-7.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 5-7 ; voir aussi l'« Introduction » dans Robert Dion, *op. cit.*

⁴⁹ La transition de 2006 est largement commentée dans le mémoire de Rachel Nadon, *op. cit.*

⁵⁰ Le comité de rédaction, « Éditorial : Assoiffés de sens », *Liberté*, n° 273, 2006, p. 4 ; Pierre Lefebvre, « L'urgence de poursuivre », *Liberté*, n° 297, 2012, p. 3 ; Robert Richard, « Rien à dire », *Liberté*, n° 286, 2009, p. 56.

⁵¹ Pierre Lefebvre, *op. cit.*, p. 3.

les textes de présentation définissent *Liberté* comme une « institution⁵² » qui a accompagné le passage « du Canada français au Québec⁵³ ». Le plus récent des changements de garde à *Liberté* s'est concrétisé à l'automne 2012 avec la parution du numéro 297, « Que conservent les conservateurs ? ». Marquant une certaine rupture d'avec la revue *Liberté* des années 1980, 1990 et du début des années 2000⁵⁴, le numéro paraît avec l'ajout de la devise « Comprendre dangereusement » et le retour du sous-titre « Art et politique ». Cette nouvelle mouture étonne. D'une part, la nouvelle maquette (format magazine, bandes latérales colorées identifiant les sections, illustrations), qui tend à s'éloigner de l'aspect monacal des revues culturelles, est définitivement plus attrayante et dynamique que l'ancienne, ce qui pourrait dénoter une volonté d'élargir le lectorat. D'autre part, de nombreux textes traitant d'actualité politique affirment un investissement concret de la sphère publique, ce qui tranche avec la réserve littéraire reconnue de la revue⁵⁵. Il faut néanmoins remarquer que la période de la Révolution tranquille semble être le seul héritage revendiqué ; de même, Hubert Aquin, somme toute peu fidèle à *Liberté*⁵⁶, prend une grande importance.

Liberté n'a ainsi cessé d'actualiser sa mission en s'inspirant, particulièrement ces dernières années, des premiers textes de *Liberté*. Les rédacteurs veulent réfléchir en « renou[ant] avec l'esprit des membres fondateurs : les Jean-Guy Pilon, les Hubert Aquin, les

⁵² Pierre Lefebvre, « Présentation : Panda, mon semblable, mon frère », *Liberté*, n° 288, 2010, p. 5-7 ; voir aussi « Introduction » dans Robert Dion, *op. cit.*

⁵³ Pierre Lefebvre, *op. cit.*, p. 5. ; Le comité de rédaction, « Éditorial : Assoiffés de sens », *Liberté*, n° 273, p. 3.

⁵⁴ Voir Olivier Kemeid, Pierre Lefebvre et Robert Richard (dir.), *Anthologie Liberté 1959-2009. L'écrivain dans la cité. 50 ans d'essais*, Le Quartanier Éditeur, 2011.

⁵⁵ Les implications critiques de la transformation de 2012, ultérieure au numéro à l'étude, ne seront pas analysées en profondeur ici.

⁵⁶ Dont le parcours à *Liberté* est détaillé dans la note 3 du présent chapitre.

Jacques Godbout, etc.⁵⁷ », et rappellent les motivations originelles, établissant ainsi leur pérennité. La Révolution tranquille devient alors *la* période de référence.

2. Les non-lieux de la critique

À en croire le dossier « Littérature 1959-2009 », la critique littéraire se définit par le déclin, l'étrangeté, l'anachronisme : en somme, tout ce qu'elle n'est plus ou pas. Trois éléments récurrents témoignent de cette esthétique du manque. D'abord, la pratique critique se serait déplacée et démultipliée. Les textes longs et peu accrocheurs de la critique deviendraient indésirables dans les médias de masse, ce qui expliquerait le repli des critiques sur l'université. Or, les exigences universitaires ont également évolué, favorisant la spécialisation au détriment de la vulgarisation. Ainsi, la critique produite à l'université n'aurait plus de retentissement dans la Cité. Seul antidote à la superficialité des grands médias et à l'inaccessibilité des revues universitaires, les revues culturelles accueillent et diffusent, quoique modestement, la « bonne » pratique critique. En outre, la visée critique serait fondamentalement en inadéquation avec le monde contemporain, où la littérature ne serait plus considérée comme un savoir méritant réflexion. Dans le Québec d'aujourd'hui, la littérature québécoise serait en outre devenue une fierté nationale inattaquable, du moins dans les médias de masse. L'esprit d'autocongratulation règnerait ainsi sur le contemporain, protégeant un consensus sur la qualité de la littérature québécoise.

⁵⁷ Robert Richard, « Rien à dire », *op. cit.*, p.56.

Une critique qui se déplace

Depuis les années 1980, les professeurs d'université se sont vus imposer le système de subventions. Comme nous l'avons expliqué en introduction du présent mémoire, les grands organismes subventionnaires favorisent les projets de recherche au détriment de l'essai, qui constituait auparavant un mode prédominant du travail critique. Ce phénomène a mené à la querelle des années 1980 et 1990⁵⁸ entre l'essai, considéré comme plus accessible, et la recherche, dont la diffusion est à peu près limitée aux réseaux universitaires. Plusieurs collaborateurs du numéro à l'étude (comme de *Liberté* en général) occupent des postes de professeur de littérature : Michel Biron et Alain Farah, à McGill ; Paul Chamberland, anciennement à l'Université du Québec à Montréal ; Réjean Beaudoin, à l'Université de la Colombie-Britannique ; Robert Richard, autrefois à l'Université Simon Fraser. Pourtant, dans les pages de *Liberté*, l'association entre la figure idéale du critique et la réalité universitaire n'a pas, et *a fortiori* n'a plus, cours : du moins, personne ne défend l'université alors qu'elle subit une critique virulente et répétée de la part de Pierre Lefebvre, rédacteur en chef de la revue. Selon lui, deux de nos plus grandes figures critiques, Gilles Marcotte et Jacques Brault, ne pourraient aujourd'hui aspirer aux postes universitaires qu'ils ont occupés⁵⁹. Pourtant, ces deux critiques détiennent tous deux des doctorats : il aurait fallu que Pierre Lefebvre précise ce qui les excluait aujourd'hui. La critique idéale dont Pierre Lefebvre déplore l'extinction s'oppose au savoir académique contemporain, qui « repousse toujours plus loin dans la marge⁶⁰ » la littérature, plutôt que de l'ancrer dans l'« expérience⁶¹ » de la lecture et du texte.

⁵⁸ Voir Michel Biron, François Dumont, Élisabeth Nardout-Lafarge, « L'opposition entre la recherche et l'essai », *Histoire de la littérature québécoise*, *op. cit.*, p. 597-603.

⁵⁹ Voir Pierre Lefebvre, « L'âge de l'institution », *op. cit.*, p. 13.

⁶⁰ *Idem.*

⁶¹ *Idem.*

L'université produit un savoir trop spécialisé (« ridicule⁶² », toujours selon Pierre Lefebvre) qui l'exclut d'emblée de la sphère publique, engendrant ainsi la quasi-disparition d'un discours critique pertinent dans les médias traditionnels.

Ces récriminations à l'endroit de la recherche ne sont vraisemblablement pas entièrement partagées par ceux qui s'y adonnent. Bien entendu, le constat de la professionnalisation des études littéraires fait consensus : personne ne songerait à nier que les départements de littérature sont désormais le fief des universitaires de formation, ni que les professeurs sont sujets à des standards de performance académique qui ne favorisent pas les activités extra-universitaires, ni avant ni après l'obtention d'un poste. Aucun auteur cependant ne se donne la peine d'éclaircir son rapport à l'institution, encore moins de défendre sa pertinence dans les pages de *Liberté*. Dans le numéro « Littérature 1959-2009 », seuls Pierre Lefebvre et Alain Farah évoquent nommément la culture universitaire. Ce dernier l'assimile aux autres institutions, trop rigides, qui étouffent la littérature⁶³. Un discours similaire se déploie dans le dossier « L'intellectuel sans domicile fixe⁶⁴ » qui oppose, le plus souvent explicitement, l'espace public à l'université. Les rédacteurs différencient la parole produite et diffusée au sein de l'université, qui est celle des spécialistes, et celle, plus généraliste, des intellectuels. En effet, ces derniers interviennent au sein de l'espace public non pas en tant que spécialistes, mais en offrant un point de vue global, décroissant ainsi les discours disciplinaires⁶⁵. Christian Nadeau, professeur de philosophie à l'Université de Montréal,

⁶² Pierre Lefebvre, « L'âge de l'institution », *op. cit.*, p. 14.

⁶³ Voir Pierre Lefebvre et Robert Richard, « Le temps est gelé », *Liberté*, n° 286, 2009, p. 46.

⁶⁴ *Liberté*, n° 268, 2005.

⁶⁵ Voir Pierre Lefebvre, Philippe Gendreau et Philippe Gajan, « États du monde ou la recherche de l'espace public », *Liberté*, n° 268, 2005, p. 50 ; Micheline Cambron, « Les voix absentes », *Liberté*, n° 268, 2005, p. 66 ; Olivier Kemeid, « Pour une nouvelle trahison des clercs », *Liberté*, n° 268, 2005, p. 95.

estime que le repli des spécialistes au sein de l'université les prive d'interlocuteurs véritablement critiques, ce qui empêche tant l'espace public qu'universitaire de bénéficier d'une critique extérieure salubre⁶⁶. Micheline Cambron renchérit et affirme que les universitaires ne peuvent développer une voix forte sans participation régulière aux débats publics⁶⁷. Faire entendre la parole des intellectuels devient alors une question politique⁶⁸. Sans une multiplicité de discours informés et critiques, la société en entier se prive d'un savoir essentiel qui pourrait et devrait être un « bien commun⁶⁹ », comme le nomme Christian Nadeau.

À travers cette apologie de la pensée intellectuelle, les auteurs de *Liberté* appellent à la diffusion d'un savoir critique qui s'appuie à la fois sur de solides connaissances et sur un désir de transmission. Une telle critique pourrait susciter l'intérêt à l'extérieur du cercle universitaire en s'attachant à des questions universelles touchant à la condition humaine. Cette notion de « condition humaine », évoquée dans les textes étudiés⁷⁰, n'est pas définie : selon l'usage, elle réfère à l'ensemble des contingences de l'expérience humaine. Les rédacteurs affirment la nécessité d'une telle critique, nécessaire pour contrer la superficialité du discours littéraire des grands médias.

⁶⁶ Voir Christian Nadeau, « La culture, la délibération publique et les institutions », *Liberté*, n° 268, 2005, p. 40-46.

⁶⁷ Voir Micheline Cambron, « Les voix absentes », *Liberté*, n° 268, 2005, p. 59-68.

⁶⁸ Voir *ibid.*, p. 67.

⁶⁹ Christian Nadeau, « La culture, la délibération publique et les institutions », *Liberté*, n° 268, 2005, p. 43-45.

⁷⁰ Olivier Kemeid, « Pour une nouvelle trahison des clercs », *op. cit.*, p. 105 ; Réjean Beaudoin, « La littérature québécoise reste un paradoxe », *op. cit.*, p. 24-33 ; Pierre Lefebvre « Le verbe intransitif », *Liberté*, n° 268, 2005, p. 7.

L'anachronisme de la critique

Littérature et critique sont identifiées chez *Liberté* à l'écriture. Ainsi, lorsque la « nouvelle absurdité d'écrire dans le monde moderne⁷¹ » est évoquée, il faut y lire un commentaire autant sur l'écriture de fiction que sur celle de l'essai critique. L'inadéquation entre le contemporain et la culture, littéraire en particulier, tiendrait à une dévalorisation de ce type de savoir dans une société contemporaine, transformée par l'avènement du numérique et la marchandisation de la littérature.

Plusieurs rédacteurs du numéro « Littérature 1959-2009 » établissent une relation de causalité entre les avancées technologiques et la place de la littérature. Comme le souligne Michel Biron, « [la littérature] est de plus en plus marginalisée à l'ère électronique et n'occupe plus, c'est peu dire, la place qui était la sienne dans les années 1960⁷² ». Le savoir littéraire serait ainsi moins accessible aux contemporains, plus spécialement aux jeunes générations. Alain Farah, cadet des collaborateurs de ce numéro, renchérit :

Qu'est-ce que ça veut dire, écrire, quand on a vieilli avec une manette de Nintendo dans une main et une chanson de Dr. Dre dans une oreille ? Quand on arrive « après l'utopie » ? Quelle condition d'énonciation est-ce que ça suppose, quelle esthétique est-ce que ça génère ? C'est dans ce contexte d'enthousiasme lucide, de rêvasseries sous le manteau, que j'essaie de faire de la littérature aujourd'hui⁷³.

Ici, la corrélation entre nouvelles technologies et fin de « l'utopie » explique le désespoir qui hanterait la littérature contemporaine. À l'évidence, il est dérisoire d'espérer le retour à un passé plus fécond ou l'arrivée d'une « utopie » si ces événements sont conditionnels à un recul du progrès. Néanmoins, l'affirmation selon laquelle les nouvelles technologies mettraient en

⁷¹ Réjean Beaudoin, « La littérature québécoise reste un paradoxe », *op. cit.*, p. 27, faisant référence à *Après-midi d'un écrivain* de Peter Handke (1987).

⁷² Michel Biron, « La cassure invisible », *Liberté*, n° 286, 2009, p. 22.

⁷³ Pierre Lefebvre et Robert Richard, « Le temps est gelé », *Liberté, op. cit.*, p. 39.

péril toute culture qui n'est pas strictement populaire ou commercialisable mérite d'être nuancée. Le désintérêt pour la culture causé par le progrès est présenté comme une évidence, et les auteurs n'énoncent pas d'arguments factuels pour supporter cette thèse. Pourtant, certaines réalités soulèvent des doutes quant à ce raisonnement. Par exemple, les heures consacrées à la lecture demeurent stables au cours des dernières décennies, ce qui irait plutôt à l'encontre de cette affirmation⁷⁴. Peut-être la lecture ne sert-elle pas la fonction souhaitée par les critiques. Il semble toutefois fort hasardeux de déterminer l'objectif des lecteurs, encore moins d'affirmer qu'il s'agit de pur divertissement plutôt que d'une lecture *sérieuse* (qui reste d'ailleurs à définir). En outre, alors que la désaffection des médias de masse envers la littérature est associée à des événements précis, il paraît précipité de conclure qu'elle est représentative des pratiques privées de lecture. De plus, la multiplication des plateformes critiques⁷⁵ semble indiquer un certain intérêt pour la discipline, bien que ces publications, virtuelles ou non, ne puissent prétendre à un lectorat comparable à celui des médias de masse.

À la distraction causée par les nouveautés technologiques s'ajouterait la marchandisation de la culture, qui nuirait tant à l'avancement de cette dernière qu'à sa diffusion. Ainsi, Pierre Lefebvre assimile les institutions culturelles à de « vraies guidounes⁷⁶ », faisant référence à l'obsession des palmarès qu'entretiennent les maisons d'édition et les médias. Pour Réjean Beaudoin, la littérature québécoise contemporaine se caractérise par une production accélérée et augmentée qui réduit le livre à un objet de

⁷⁴ « Comportement lié à la lecture et à l'achat de livres », Statistique Canada, <http://www.pch.gc.ca/fra/1290797114127/1290797724067>, page consultée le 15 mai 2014.

⁷⁵ Voir l'introduction du présent mémoire, p. 5-6.

⁷⁶ Pierre Lefebvre, « L'âge de l'institution », *op. cit.*, p. 11.

consommation⁷⁷ et par l'obsession pour le succès commercial et les « best-sellers⁷⁸ ». Tout porte à croire que la « société d'épiciers⁷⁹ » dont parlait Octave Crémazie n'est pas dépassée, renchérit-il. L'entretien d'Alain Farah et de Paul Chamberland aborde aussi la question de la place de la littérature dans la société en avançant que les modalités du soutien étatique formatent et appauvrissent les productions culturelles⁸⁰. Il paraît essentiel d'interroger ce désaveu d'une institution sans laquelle un petit pays comme le Québec ne pourrait développer de littérature nationale. Les démarches pour obtenir du soutien gouvernemental sont considérées comme inutilement complexes : en déduire qu'elles empêchent une activité littéraire valable et riche paraît discutable. Certainement sujet à amélioration, le financement gouvernemental demeure un facteur crucial dans le développement et le maintien de la vitalité littéraire québécoise⁸¹. L'*Histoire de la littérature québécoise* insiste sur l'importance de cette « institution littéraire dont les moyens dépassent, depuis les années 1960, ceux qui existent ailleurs dans la francophonie littéraire⁸² ». Si ce système de financement mérite quelques critiques, il semble paradoxal d'affirmer que cette institution puisse *appauvrir* le milieu littéraire. Ce système serait responsable du « formatage » que les collaborateurs de *Liberté* décrient, sans qu'aucun ne s'attarde à étayer de façon véritablement satisfaisante cette affirmation. Elle paraît néanmoins plausible, au moins en partie, puisqu'une certaine sélection s'opère inévitablement. Il reste à expliciter en quoi ce processus relève de l'idéologie, comme le laissent entendre les auteurs. En outre, le fonctionnement du système éditorial mériterait

⁷⁷ Voir Réjean Beaudoin, « La littérature québécoise reste un paradoxe », *Liberté*, *op. cit.*, p. 25, citant Jean-Pierre Issenhuth, *Carnet*, Montréal, Fides, 2009, p. 137.

⁷⁸ Réjean Beaudoin, « La littérature québécoise reste un paradoxe », *op. cit.*, p. 26.

⁷⁹ *Idem.*

⁸⁰ Voir Pierre Lefebvre et Robert Richard, « Le temps est gelé », *op. cit.*, p. 42-44.

⁸¹ Voir notamment Lucie Robert, *L'institution du littéraire au Québec*, *op. cit.*, p. 224 et suivantes.

⁸² Michel Biron, Élisabeth Nardout-Lafarge et François Dumont avec la collaboration de Martine-Emmanuelle Lapointe, *Histoire de la littérature québécoise*, *op. cit.*, p. 627 ; voir aussi p. 361-365.

d'être pris en compte dans la mesure où les fonds publics financent davantage les maisons d'édition que les auteurs individuels. Plus largement, les attaques à l'endroit de la commercialisation de la littérature et de la bureaucratisation de l'édition supposent un état antérieur enviable qui mériterait d'être plus abondamment commenté. En effet, cet « avant » n'est décrit que par sa périodicité et son opposition à l'état actuel, auquel il sert de repoussoir. Les critiques ne s'attardent pas à décrire le fonctionnement de ce système antérieur quasi idyllique, libre de bureaucratie et de censure.

Dans un contexte dépeint comme peu reluisant, où la critique universitaire se professionnalise et la réception médiatique se commercialise, une critique qui investisse réellement le littéraire, avec la part d'ambiguïté, d'incertitude et de liberté qui la caractérise, constitue l'objectif premier de *Liberté*. La revue se considère comme un des derniers bastions de la résistance culturelle. Ce concept de « résistance culturelle », souvent évoqué⁸³, sert d'ailleurs de titre au numéro qui marque le changement de comité de rédaction en 2006.

De la nécessité d'une critique antagonique

Pour se sortir de ce marasme, la littérature et surtout la critique doivent renouer avec l'exigence de l'acte d'écriture. Cette idée s'oppose au traitement de la culture dans les grands médias, qui se fait sous la forme de brefs comptes rendus, que les collaborateurs de *Liberté* considèrent vite écrits et lus. « Les produits de la culture postindustrielle ont en commun un air de facilité native qui les apparente à l'atmosphère générale du temps : affronter une

⁸³ Le numéro sur ce thème affirme les positions de la nouvelle équipe de *Liberté*, établie en 2006. Voir particulièrement Pierre Lefebvre et Olivier Kemeid, « Redonner une forme au langage — Pour une certaine idée de la littérature », *Liberté*, n° 273, 2006, p. 45-56.

difficulté, de quelque nature qu'elle soit, n'est pas à l'ordre du jour⁸⁴ » : ainsi Réjean Beaudoin présente-t-il le régime de banalité responsable de la prolifération de critiques et de livres insignifiants. Non seulement la littérature est-elle difficile, mais la valeur de la parole littéraire tient à cette difficulté. Pierre Lefebvre renchérit : « la force de frappe de l'âge de la parole est essentiellement d'avoir accepté de faire face à l'inquiétude d'être soi⁸⁵. » Les textes – incluant la critique – qui éviteraient désormais les questions qui choquent (lire dans ce cas-ci identitaires) perdent de leur force. Le fait que la question identitaire ne soit plus au centre de la littérature québécoise est bien établi. La difficulté et l'inquiétude qui entouraient ces enjeux pourraient fort bien s'être déplacées vers d'autres enjeux, dont la pertinence n'est pas nécessairement moindre.

Les participants à l'entretien « Le temps est gelé » évoquent la question nationale irrésolue, mais aussi la prédominance de la langue de bois, qui rend le médium littéraire inoffensif⁸⁶. L'institutionnalisation de la littérature contribue à cette dévaluation : tous écriraient désormais dans la crainte de déplaire au prochain comité d'attribution de subventions⁸⁷. De telles critiques relèvent désormais du lieu commun : en somme, le milieu critique éviterait autant la confrontation que les questionnements existentiels. L'intégration de la littérature à l'appareil étatique irait désormais de soi, selon Réjean Beaudoin : « [o]n est loin, c'est certain, de l'époque où il faisait presque bon interroger la possibilité même de cette littérature en projet, comme le faisait Jules Fournier, un demi-siècle après Octave Crémazie. On a le doute moins virulent depuis la Révolution tranquille⁸⁸ ». Une réelle critique doit

⁸⁴ Réjean Beaudoin, « La littérature québécoise reste un paradoxe », *op. cit.*, p. 25.

⁸⁵ Pierre Lefebvre, « L'âge de l'institution », *Liberté*, n° 286, 2009, p. 11.

⁸⁶ Voir Pierre Lefebvre et Robert Richard, « Le temps est gelé », *op. cit.*, p. 36 et 40.

⁸⁷ Voir *ibid.*, p. 43-44.

⁸⁸ Réjean Beaudoin, « La littérature québécoise reste un paradoxe », *Liberté*, n° 286, 2009, p. 24.

s'interroger : la légitimité de son discours serait à ce prix, et la critique actuelle ne satisferait guère cette exigence. *Liberté* réactualise fréquemment ce thème : Réjean Beaudoin s'attaque ici au discours sur la culture dans les grands médias. La nostalgie du doute participe à la nature paradoxale de la critique idéale. En effet, le critique doit accepter l'incertitude, interrogeant jusqu'à sa propre légitimité, tout en revendiquant une posture d'autorité. En ce sens, le savoir critique se constitue autour de l'incertitude. Pour Michel Biron, « [i]l n'y a pas de pire service à rendre à une littérature que de la protéger d'un discours véritablement critique⁸⁹. » Supposant un air du temps plutôt bon enfant, Michel Biron affirme que la critique québécoise actuelle se cantonne dans un rôle de faire-valoir de la littérature. En ce sens, il oppose la critique des années 1960, outil de diffusion et de développement essentiel à une littérature naissante, à la critique d'aujourd'hui. En somme, pour que la littérature, fictionnelle et essayistique, reprenne toute sa pertinence et sa profondeur, il faudrait qu'elle renoue avec une incertitude ontologique, trop rapidement balayée au cours du dernier demi-siècle.

Le marasme contemporain, tant politique que littéraire, découlerait d'une absence de communication entre ces sphères. Pour *Liberté*, « l'art est la condition du politique⁹⁰ ». Cet aphorisme, qui revient fréquemment dans les pages de *Liberté*, est aux fondements du travail de Robert Richard. La proposition va à l'encontre de celle que défendent les tenants du multiculturalisme, pour lesquels la politique est la condition de l'art. La cohabitation de plusieurs identités, de multiples cultures ne met pas en place un contexte favorable à l'art,

⁸⁹ Michel Biron, « La cassure invisible », *Liberté*, n° 286, 2009, p. 23.

⁹⁰ Robert Richard « Rien à dire », *Liberté*, *op. cit.*, p. 55. Cette idée, thèse centrale de l'ouvrage de Robert Richard *L'émotion européenne*, est reprise dans Pierre Lefebvre, « L'urgence de poursuivre », *Liberté*, vol. 54, n° 1, 2012, p. 3 ; Pierre Lefebvre et Robert Richard, « Le temps est gelé », *op. cit.*, p. 34-50 ; Robert Richard, « Scouiner la littérature nationale pour lire Aquin... », *Liberté*, n° 278, 2007, p. 68-84 ; Olivier Kemeid et Robert Richard « L'art comme condition du politique », *Liberté*, n° 268, 2005, p. 111-121.

avance Robert Richard. Au contraire, l'acceptation de la différence et le bon voisinage avec l'autrui ne suffisent pas : il faut 's'y confronter à travers l'expression artistique. Seulement alors le politique, au sens fort de *vivre ensemble*, peut-il advenir. Les grandes œuvres que Robert Richard cite dans son ouvrage *L'émotion européenne. Dante, Sade, Aquin* ne sont pas au service du politique⁹¹ : à travers elles, le lecteur peut trouver une façon de voir et d'appréhender sa propre expérience du politique. Une littérature née dans le doute identitaire et l'exploration de l'autre dénote une identité, une culture en constante reconfiguration. En termes de création comme de critique littéraire, il s'agit d'aspirer à une certaine universalité du propos, plutôt qu'au détail des particularités culturelles ou personnelles de chacun⁹².

Actuellement, les contraintes d'espace et de spectaculaire qu'imposent les médias généralistes rendent impensable la mise en œuvre d'un parcours critique tel que le conçoivent les collaborateurs de *Liberté*. Le numéro « Littérature 1959-2009 » décrit une critique contemporaine qui se situe à côté ou en deçà de ce qu'elle devrait être. Cet idéal est soit théorique et désincarné, soit situé dans une époque révolue qui, lorsqu'elle est explicitement nommée, est celle des débuts de *Liberté*. Point de comparaison à la fois mythique et suggéré par le format de la rétrospective, la Révolution tranquille apparaît essentiellement comme le symbole d'un *avant*, moment précédant celui de la professionnalisation des universitaires, de la commercialisation de la culture, du déclin des intellectuels dans l'espace public. Cet état antérieur, sans être complètement idyllique, sert toutefois de modèle à bien des égards. Dans un appareil critique lénifié, au sein d'une société mercantilisée, la parole véritablement critique qui aurait eu cours il y a cinquante ans peine à survivre. Époque devenue l'étalon de la créativité et de la vitalité pour plusieurs commentateurs littéraires, les années 1960 ne sont

⁹¹ Voir Olivier Kemeid et Robert Richard « L'art comme condition du politique », *op. cit.*, p. 121.

⁹² Voir Olivier Kemeid et Robert Richard « L'art comme condition du politique », *op. cit.*, p. 115-116.

pourtant pas que célébrées : elles seraient aussi le lieu d'un rejet des origines dont les conséquences se font encore sentir.

3. Hériter de la rupture

Lieu de renouveau, certainement, mais aussi de rupture, les années 1960 demeurent incontournables dans l'histoire québécoise : *Liberté*, plus que toute autre revue, s'octroie une autorité certaine lorsqu'il est question de l'héritage de la Révolution tranquille et de sa transmission. Selon Réjean Beaudoin, le dysfonctionnement du rapport contemporain à l'histoire serait une conséquence de la postmodernité : l'époque « s'évad[e] en quelque sorte du passé, évacuant l'histoire et sa grande ombre, quitte à en tirer des effets purement ludiques, rhétoriques ⁹³ ». Ici, l'absence de profondeur historique condamnerait à la superficialité. Tout se passe comme si la littérature, désormais écrite hors de l'histoire, se réduisait à une exploration amusante et sans conséquence du langage ⁹⁴. Pour Réjean Beaudoin, l'époque contemporaine souffre des ruptures de la Révolution tranquille. Le « Canada français », le « catholicisme de nos parents », les « habitudes ancestrales ⁹⁵ » et paysannes seraient des déterminants fondamentaux de notre identité nationale, liquidés complètement en raison de la soif de modernité, de réinvention des années 1960. Ce reniement des origines ne va pas sans entraîner une transformation dans le processus de filiation, que commente Michel Biron ⁹⁶ en regard de la littérature contemporaine. À partir de l'annonce d'un prix de poésie, qui n'est pas nommé, Michel Biron s'emploie à construire la figure du jeune écrivain québécois. Ce dernier s'identifierait sans mal à la langue et au corpus québécois, et aurait un rapport au canon,

⁹³ Réjean Beaudoin, « La littérature québécoise reste un paradoxe », *op. cit.*, p. 27.

⁹⁴ C'est aussi ce qu'affirment Pierre Lefebvre, *op. cit.*, p. 8-9 et Michel Biron, *op. cit.*, p. 20-22

⁹⁵ Réjean Beaudoin, « La littérature québécoise reste un paradoxe », *op. cit.*, p. 31-32.

⁹⁶ Voir Michel Biron, « La cassure invisible », *op.cit.*

québécois comme français, complètement décomplexé et, encore une fois, dé-historicisé. Le jeune écrivain n'aurait pas le souci d'interroger les legs de la littérature québécoise ni du domaine français. Cette figure synthétise à la fois le rapport au passé, limité aux cinquante dernières années, et les enjeux linguistiques et identitaires du Québec, qui seraient irrésolus et peu discutés. Peut-être le rapport à l'héritage du « jeune écrivain » n'est-il pas la conséquence de sa naïveté ou de son ignorance, mais plutôt d'un rapport à la filiation radicalement différent, ainsi que le défend Martine-Emmanuelle Lapointe⁹⁷.

Émerger du vide

Le premier texte du numéro « Littérature 1959-2009 » rappelle d'emblée l'existence problématique de toute littérature des Amériques. Contrairement à l'Europe, où les études littéraires s'attachent à un corpus de plusieurs centaines d'années, ces littératures sont d'abord « un projet, une projection et, si ça se trouve, en tous cas certainement au début, un fantasme⁹⁸ ». C'est aussi ce que relève Nicole Fortin dans son ouvrage *Une littérature inventée* :

le discours québécois de [1965-1975] se doit de justifier l'existence de sa parole (critique) et de son objet (littéraire), à la différence d'autres discours institués (le discours français par exemple) qui, en vertu d'une tradition littéraire et critique préexistante, peuvent sans doute les présupposer⁹⁹.

⁹⁷ Voir Martine-Emmanuelle Lapointe, « De qui tu voudras, je serai la fille », *Liberté*, n° 293, 2001, p. 70-71.

⁹⁸ Pierre Lefebvre, « L'âge de l'institution », *op. cit.*, p. 7.

⁹⁹ Nicole Fortin, *Une littérature inventée*, Les Presses de l'Université Laval, 1994, p. 50-51 ; voir aussi à ce sujet l'introduction dans Martine-Emmanuelle Lapointe, *Emblèmes d'une littérature*, *op. cit.*

La construction simultanée des institutions culturelles québécoises et d'un corpus de « classiques modernes » a pour effet de saper le mécanisme de filiation. En considérant l'avant Révolution tranquille au pire comme un néant, au mieux comme une préhistoire négligeable, la critique des années 1960 et 1970 a construit un vide dans l'histoire des idées que les décennies suivantes ont eu du mal à combler. Cette rupture est nécessaire à la critique de l'époque, qui a besoin d'un corpus d'œuvres marquantes et d'une histoire littéraire cohérente pour se développer. Sans tradition forte, la critique a ainsi tout intérêt à insister sur le caractère fondateur des œuvres de son époque. Bien que cette représentation soit légitime, il est nécessaire de nuancer un certain discours critique qui associe presque systématiquement la production littéraire des années 1960 et 1970 à une ferveur fondatrice.

Chez *Liberté*, la critique des années 1960 constitue un héritage fort aux allures de paradis perdu, bien que tous conviennent que la période ne peut que relever de l'exception¹⁰¹. Encore une fois, les textes associés à la Révolution tranquille servent de repoussoir au contemporain : « [c]es textes ont surgi dans une telle épaisseur de non-permissivité que la surprise de leur présence composait leur seul message¹⁰². » Les rédacteurs avancent que la littérature actuelle, fruit d'un présent sans contraintes, sans règles à briser, lestée de toute épaisseur historique, produit des textes qui ne semblent pas émerger d'une même société, d'un même contexte. L'impression d'une histoire, d'une révolte en marche s'est effacée, cédant la place au « temps gelé » qu'évoque l'entretien d'Alain Farah et de Paul Chamberland. Cette cassure est sensible tant dans les textes littéraires que dans leur critique, qui les associe moins au politique et au social que leurs précurseurs des années 1960. En effet, le « décentrement de

¹⁰¹ Voir l'intervention de Paul Chamberland, dans Pierre Lefebvre et Robert Richard, « Le temps est gelé », *op. cit.*, p. 38 ; Pierre Lefebvre, « L'âge de l'institution », *op. cit.*, p. 9.

¹⁰² Réjean Beaudoin, « La littérature québécoise reste un paradoxe », *op. cit.*, p. 25-26.

la littérature¹⁰³ » qui s'opère à partir de 1980, signe la fin d'un projet collectif. L'*Histoire de la littérature québécoise* ne prête pas à cette transformation de connotation négative. Dans *Liberté*, au contraire, plusieurs auteurs insistent sur ce qui aurait été perdu avec l'arrivée de la littérature postmoderne, dépositaire d'une vision de l'avenir et de l'histoire moins enthousiaste ainsi que d'un malaise identitaire et linguistique.

Langue et identité nationale

Une littérature nationale serait à la fois composante et vecteur de l'identité et de la langue. Les deux termes de cette équation ne sont pas facilement résolus dans le contexte québécois contemporain. Si la querelle du joual semble avoir perdu sa pertinence, le français demeure au cœur des questionnements critiques. Qu'elle s'aseptise à la manière du proverbial français radio-canadien¹⁰⁴ qu'évoque Pierre Lefebvre ou qu'elle conserve sa couleur locale, au risque de déplaire au lectorat hexagonal, la langue québécoise demeure problématique. André Belleau publie en 1980 dans *Liberté*, « L'effet Derome ou comment Radio-Canada colonise et aliène son public¹⁰⁵ », texte dans lequel il reproche à la société d'État d'abâtardir le français en privilégiant la prononciation anglaise de noms propres et de termes anglais. Belleau y voit la manifestation d'une colonisation de la langue, d'un aveu de l'incapacité du français de s'approprier le monde¹⁰⁶. Pour Pierre Lefebvre, la « langue improbable¹⁰⁷ » de la majorité des

¹⁰³ Voir Michel Biron, François Dumont et Élisabeth Nardout-Lafarge, avec la collaboration de Martine-Emmanuelle Lapointe, « Cinquième partie : Le décentrement de la littérature (depuis 1980) » dans *Histoire de la littérature québécoise*, *op. cit.*, p. 529-626.

¹⁰⁴ Comme l'évoque notamment Pierre Lefebvre, « L'âge de l'institution », *op. cit.*, p. 9.

¹⁰⁵ André Belleau, « L'effet Derome ou comment Radio-Canada colonise et aliène son public », *Liberté*, n° 129, 1980, p. 3-8.

¹⁰⁶ Il semble que la pratique ait été depuis largement adoptée : les correspondants à l'étranger, aux États-Unis comme en Russie ou en Chine, tendent à prononcer les noms avec leur phonétique d'origine. La pratique, appliquée à toutes les langues, peut être perçue comme une marque de

textes littéraires québécois constitue le symptôme d'une incertitude ontologique qui caractériserait la culture québécoise. Rejoignant les propos de Michel Biron, Lefebvre pose l'hypothèse d'un rejet si brutal de l'identité canadienne-française qu'il aurait disqualifié à l'avance toute tentative ultérieure de rupture. Cette « cassure », selon le terme de Michel Biron, aurait consacré en canon le corpus de la Révolution tranquille, semblant apparaître plus ou moins *ex nihilo*.

En se hâtant de construire une littérature nouvelle, la critique comme les écrivains auraient sous-estimé la fonction de l'héritage, animés par la soif de modernité, indissociable d'un certain rejet du passé. Cette construction de l'histoire littéraire contribuait aux objectifs politiques d'affirmation nationale de l'époque, au prix de priver les productions littéraires de leurs origines. Ainsi, les textes de la Révolution tranquille auraient été construits, avec l'aide de la critique, comme les descendants d'un néant littéraire quasi complet, tenant par défaut le haut du pavé dans l'histoire littéraire contemporaine¹⁰⁸. En conséquence, les auteurs d'aujourd'hui se réclament spontanément de ces *classiques* : le canon est ainsi déplacé de la France au Québec, affirme Michel Biron. À titre d'exemple, en 1961, seuls des Français font partie de la bibliothèque idéale de Gaston Miron : à l'opposé, il reconnaît l'influence des « mauvais poètes » canadiens-français vers la fin de sa vie¹⁰⁹. Jacques Ferron aussi, rappelle Biron, a raconté les écrivains canadiens¹¹⁰. Pour ces auteurs, la filiation canadienne-française

respect pour la culture et la langue locales ; quoi qu'il en soit, ce type de prononciation est désormais d'usage courant.

¹⁰⁷ Pierre Lefebvre, « L'âge de l'institution », *op. cit.*, p. 9.

¹⁰⁸ Voir Karine Cellard, *Leçons de littérature. Un siècle de manuels scolaires*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 2011, p. 27, citant Élisabeth Nardout-Lafarge, « La valeur " modernité " en littérature québécoise. Notes pour un bilan critique », dans Ginette Michaud et Élisabeth Nardout-Lafarge (dir.), *Constructions de la modernité au Québec*, Montréal, Lanctôt, p. 300.

¹⁰⁹ Michel Biron, « La cassure invisible », *op. cit.*, p. 18-19.

¹¹⁰ *Idem*.

était le résultat d'une recherche, d'une invention, contrairement au mécanisme qui prévaudrait chez le « jeune écrivain ». Selon Michel Biron, « [l]a dilution progressive de l'héritage littéraire français s'accompagne de transformations profondes du processus de filiation¹¹¹ » : la transmission de la littérature québécoise se fait par nationalisme, voire par automatisme, sans qu'elle soit remise en question. L'identification aux auteurs québécois s'opère naturellement, poursuit-il ; la littérature française, elle, pèse trop lourd¹¹². Une telle affirmation paraît discutable, dans la mesure où l'horizon référentiel des auteurs contemporains demeure marqué par la littérature française, qui est encore aujourd'hui plus présente dans le cursus des collèves que sa contrepartie québécoise. En outre, un tel rapport à l'histoire littéraire canadienne-française et québécoise suppose une grande naïveté de la part des écrivains, même s'ils sont décrits comme « jeunes ». Pourtant, la figure d'écrivain critique¹¹³ est fréquemment évoquée dans la recherche ; de même, plusieurs auteurs d'ouvrages récents sont liés à l'université. Pour n'en nommer que quelques-uns : Samuel Archibald et Alain Farah, publiés au Quartanier, ainsi que Catherine Mavrikakis, publiée chez Héliotrope, y enseignent ; Nicolas Dickner et Dominique Fortier, publiés chez Alto, détiennent un doctorat. La figure du « jeune écrivain » est séduisante et soulève de nombreux points problématiques du rapport au passé : il semble cependant qu'elle ne puisse pas désigner une partie considérable du corpus contemporain.

¹¹¹ *Ibid.*, p. 20.

¹¹² Voir *ibid.*, p. 20-21.

¹¹³ La question n'est pas nouvelle, comme l'indique la publication du dossier « Les écrivains-critiques : des agents doubles ? », *Études françaises*, n° 1, 1997, p. 7-81.

4. *Le critique de Liberté*

La série 1959-2009 est l'occasion d'un bilan historique qui permet au nouveau comité de rédaction d'établir son autorité. Il semble raisonnable de supposer que les collaborateurs de ce numéro ont été soigneusement choisis et que le numéro « Littérature 1959-2009 » privilégie les enjeux littéraires les plus prégnants pour le comité de rédaction de *Liberté*. La lecture du numéro 268, « L'intellectuel sans domicile fixe » (2005), enrichit la réflexion sur la pertinence politique et sociale de l'intellectuel. Le numéro paraît sans texte de présentation, à une époque où la transition du comité de rédaction qui aura lieu en 2006 se prépare déjà. Pierre Lefebvre, rédacteur en chef à partir de février 2006, évoque les récentes élections qui ont ramené au pouvoir le parti Libéral du Québec tout en consacrant la publicisation de la politique. Les critiques qu'il formule à cet effet ne sont pas sans rappeler celles qu'il adresse à la critique des grands médias. Pierre Lefebvre favorise une certaine conception de l'histoire culturelle du Québec, selon laquelle la littérature actuelle serait le résultat de l'affadissement du projet culturel porté par les intellectuels des années 1960. Cette interprétation n'est pas partagée sans réserves par l'ensemble des collaborateurs de *Liberté*, mais elle n'est pas non plus démentie, et certainement pas avec une vigueur comparable. Si la volonté des années 1960 de faire « table rase¹¹⁴ » explique l'euphorie culturelle de cette époque, fascinée par sa propre modernité, elle serait aussi la cause de la rupture d'avec ses origines que Pierre Lefebvre et Michel Biron associent à la littérature québécoise contemporaine. Cette cassure aurait engendré une production littéraire autoréférentielle, peu soucieuse de ses origines, de son identité nationale ou de sa langue : en somme, une littérature éloignée des questions de société qui ont façonné

¹¹⁴ Réjean Beaudoin, « La littérature québécoise reste un paradoxe », *op. cit.*, p. 32. Voir aussi Michel Biron, « La cassure invisible », *op. cit.*,

la Révolution tranquille. Pour Alain Farah cependant, issu de la jeune génération, la littérature serait plutôt en « hibernation¹¹⁵ », ce qui est modérément plus positif.

L'analyse de la critique de *Liberté* doit se fonder aussi sur ce qui y est passé sous silence, soit l'absence de voix féminines et d'une trentaine d'années d'histoire. *Liberté* se définit en fonction de l'héritage des fondateurs de la revue. Le contemporain, taxé de néolibéral et de spectaculaire, n'est pas pour autant représenté uniquement sous le signe de la perte et de l'absence. En témoigne un élément essentiel du positionnement de *Liberté* : l'héritage de la résistance. Ainsi, les rédacteurs de *Liberté* affirment la nécessité de résister à la facilité de la communication médiatique comme à la spécialisation universitaire. Il leur faut également refuser la tentation de la complaisance autant que celle du cynisme vis-à-vis de la littérature contemporaine. Le discours véritablement critique que décrivent les rédacteurs de *Liberté* découle d'abord d'un réel souci de vitalité littéraire, qui s'inscrit dans la tradition de la revue.

Les absents

Si la fondation et les premières années de la revue sont évoquées avec un enthousiasme manifeste, les rédacteurs passent plus rapidement sur les trois dernières décennies. Règle générale, rares sont les critiques qui se risquent à l'histoire de la littérature récente, invoquant notamment le manque de recul et l'implication personnelle. Ces raisons ne sauraient s'appliquer au contexte de la rétrospective, qui invite à penser la littérature de 1959 à 2009. Dans le dossier étudié, la littérature québécoise passe de l'« âge d'or » des années 1960 et 1970 à un présent esquissé sous le signe du manque et de l'inconfort. Se réclamant d'Aquin et

¹¹⁵ Pierre Lefebvre et Robert Richard, « Le temps est gelé », *op. cit.*, p. 47.

de la *Liberté* des années 1960 et 1970, la revue renie implicitement le reste de son héritage : pourtant, Aquin n'a pas été le collaborateur le plus fidèle de *Liberté*, loin s'en faut. La revue *Liberté* telle que dirigée par François Ricard et François Hébert (1980-1992¹¹⁶), qui a été le premier lieu d'une affirmation explicite du point de vue *littéraire* sur le monde¹¹⁷, semble n'avoir jamais existé. Entre le passé regretté et le présent, il semble que l'histoire culturelle et politique n'ait été qu'un long glissement vers le pire. Aussi bien alors ne pas en parler : les collaborateurs de *Liberté* s'intéressent peu aux années 1979-2009, alors que le numéro prétend couvrir cinquante années de production littéraire. D'ailleurs, les références québécoises, qu'elles soient culturelles, historiques ou politiques, correspondent aux deux premières décennies d'existence de *Liberté*. Les deux dernières décennies du XX^e siècle constituent exclusivement une transition vers le dépérissement généralisé de la pensée et de la culture.

Si le dossier « Littérature 1959-2009 » ratisse plutôt large en s'intéressant à un demi-siècle de littérature, il faut bien constater qu'aucune femme n'y participe. Ce manque dénote une absence de sensibilité féministe, bien qu'on puisse partiellement attribuer ce manque à un concours de circonstances, puisque plusieurs professeures et écrivaines ont publié dans *Liberté* au fil des ans. Il manque à la rétrospective une femme qui ne soit ni un personnage, (Chateaugué, évoquée dans « La Cassure invisible »), ni une auteure (Ying Chen et Anne Hébert dans « La littérature québécoise reste un paradoxe »). Sans sombrer dans la rectitude politique, d'ailleurs honnie par la publication, un simple souci de représentativité aurait commandé que cette assemblée en l'honneur de la littérature fasse place à une critique femme. Régine Robin, Anne-Marie Régimbald et Évelyne de la Chenelière publient néanmoins à l'extérieur du dossier trois textes, qui sont regroupés au milieu de la revue et sont tous dans la

¹¹⁶ Du numéro 128, mars-avril 1980, au numéro 204, décembre 1992.

¹¹⁷ Voir Robert Dion, *L'Allemagne de Liberté*, op. cit, p. 4.

section « prose », ce qui est spécifié en haut des titres. Régine Robin signe un long texte qui problématise son rapport à la culture québécoise et son appartenance au milieu littéraire montréalais. Arrivée dans les années 1970, un peu plus de dix ans après le premier numéro de *Liberté*, Régine Robin relate, à travers son expérience, l’histoire d’une société et d’une culture en mutation au cours des trois dernières décennies. Il est difficile de comprendre en quoi ce texte diffère de l’esprit du dossier, qui présente des propos de la même teneur dans « Une école de pensée et d’écriture » et « Le temps est gelé », si ce n’est que de reprendre la thèse de l’auteure, qui affirme ne jamais s’être sentie chez elle au Québec, ni accueillie dans le milieu culturel¹¹⁸. En revanche, il semble tout à fait normal que le texte aux allures de conte d’Anne-Marie Régimbald soit exclus du dossier¹¹⁹. Toutefois, le dernier texte est une lettre d’Évelyne de la Chenelière à Nelly Arcan¹²⁰. L’expérience féminine de l’écriture et du milieu littéraire sont au centre de cette lettre, qui emprunte au témoignage comme plusieurs textes du dossier.

Entre hier et aujourd’hui

Comme y invite le format d’une rétrospective, la comparaison entre les débuts de *Liberté* et son état actuel sont légion, et les rédacteurs laissent poindre une certaine nostalgie. Il semble difficile de penser la production littéraire subséquente autrement qu’en la jugeant d’après cette époque-étalon des années 1960. Le formidable bond dans la production littéraire et le lectorat ne sauraient expliquer entièrement l’exception que constituent, au Québec, les années 1960. Ainsi, rien d’étonnant à ce qu’Alain Farah se dise nostalgique de cette époque

¹¹⁸ Voir Régine Robin, « Une dissonance inquiète », *Liberté*, n° 286, 2009, p. 58 et suivantes.

¹¹⁹ Anne-Marie Régimbald, « Pim à l’eau », *Liberté*, n° 286, 2009, p. 87-91.

¹²⁰ Évelyne de la Chenelière, « Lettre à Nelly Arcan », *Liberté*, n° 286, 2009, p. 92-95.

qui précède sa naissance¹²¹. « La grande différence entre nos deux époques [les années 1960 de Paul Chamberland et le contemporain] concerne l'enthousiasme¹²² », affirme-t-il. Alors que les baby-boomers ont dû libérer une formidable énergie pour modeler leur époque, il attribue au présent une « apathie générale : le temps est gelé. Toute possibilité de subversion est récupérée, à peine énoncée¹²³. » Le sentiment d'être arrivé trop tard pour participer à l'Histoire planerait sur les plus jeunes. Cette dernière génération a étudié les lettres québécoises sous l'autorité de ceux qui ont vécu et construit son 'époque canonique. Le présent est forcément moins exaltant. Avec les allers-retours entre la fondation de la revue et le présent, les collaborateurs de *Liberté* semblent faire l'autopsie d'un âge d'or.

Une éthique de la résistance

Il s'avère malaisé de trouver dans le dossier à l'étude les traces d'un enthousiasme pour l'avenir. Nous sommes dans une « société du spectacle¹²⁴ », mercantile à souhait, où l'utopie est finie. La référence à Guy Debord, que *L'Inconvénient* reprend avec encore plus d'enthousiasme, permet de critiquer à la fois les grands médias et le système capitaliste. Le philosophe français avance que nous avons atteint un stade extrême du capitalisme, et que tout est désormais consommable et pensé selon la logique de la marchandise¹²⁵. Pourtant, quelques voix s'élèvent et donnent à espérer des changements positifs. Pour Alain Farah, la fédération de « petits David¹²⁶ » permet l'émergence de paroles singulières ; l'enseignement transmet

¹²¹ Voir l'entretien avec Pierre Lefebvre et Robert Richard, « Le temps est gelé », *op. cit.*, p. 40.

¹²² Pierre Lefebvre et Robert Richard, « Le temps est gelé », *op. cit.*, p. 39.

¹²³ *Ibid.*

¹²⁴ Pierre Lefebvre et Robert Richard, « Le temps est gelé », *op. cit.*, p. 42.

¹²⁵ Voir Guy Debord, *La Société du Spectacle*, Paris, Gallimard, 1992, p. 17.

¹²⁶ Pierre Lefebvre et Robert Richard, « Le temps est gelé », *op. cit.*, p. 46

non seulement des connaissances mais une nécessaire « éthique de la résistance¹²⁷ ». Critiquant sans compromis les intellectuels, la voix d'Olivier Kemeid¹²⁸ les enjoint à conquérir l'espace public plutôt qu'à accepter d'en être rejeté. Robert Richard croit au pouvoir de la parole de l'intellectuel, telle qu'elle se lit à *Liberté*¹²⁹. En somme, tout n'est pas perdu tant que *Liberté* résiste, tant que l'intellectuel a une place, même réduite, et continue à faire entendre un discours véritablement critique, même atténué par le vacarme ambiant.

Dans les derniers mots de son article, Pierre Lefebvre résume une conviction portée par l'ensemble des rédacteurs du dossier : si l'heure n'est pas à la célébration, « il y a toujours de véritables voix prêtes à s'élever où que ce soit. Même nulle part¹³⁰. »

¹²⁷ *Ibid.*

¹²⁸ Voir Olivier Kemeid, « Pour une nouvelle trahison des clercs », *op. cit.*, p. 96.

¹²⁹ Robert Richard, « La littérature québécoise reste un paradoxe », *op. cit.*, p. 57.

¹³⁰ Pierre Lefebvre, « L'âge de l'institution », *op. cit.*, p. 14.

Chapitre II

***L'Inconvénient* ou revendiquer la distance**

Fondée en 1999, *L'Inconvénient. Revue littéraire d'essai et de création* naît dans un contexte *a priori* peu favorable aux nouvelles publications. En 1997, Lucie Robert dresse le portrait d'un milieu endormi¹. Selon elle, les revues culturelles subissent un déclin, tant quantitatif qu'idéologique. Le début des années 2000 amène à revoir ce constat. D'abord, le catalogue de Bibliothèque et Archives nationales du Québec confirme l'apparition de nombreuses nouvelles publications. Du tournant du millénaire jusqu'à la fin de la dernière décennie, il paraît notamment aux éditions Leméac deux numéros de *Mots à mots* (1997-1998) ; *Postures*, revue d'histoire et de critique, (1997-) ; *L'Inconvénient* (2000-) ; quatre numéros de la revue de science-fiction et fantastique *Ailleurs* (2000-2002) ; aux éditions La Minerve, 12 parutions d'*Entr'autres* (2000-2011) ; trois numéros de *Porte-abîme* (2000-2006) ; *Zinc* (2003-) ; *Contre-jour* (2003-) ; *J'écris* (2005-) ; quatre numéros de *L'aréolithe : le fanzine de la création* (2005-2007) ; quatre numéros d'*Ovni : littérature, art critique* (2008-2010). À ces dix nouvelles revues littéraires et culturelles, dont quatre subsistent à ce jour, se combine le renouveau des comités de revues plus anciennes, dont *Liberté*, pour témoigner d'un vent de changement dans le milieu que ne prédisait pas Lucie Robert à la fin du millénaire². Par contre, sa remarque concernant les ambitions « plus tranquilles » des revues concorde assez bien avec *L'Inconvénient*. La fondation d'une revue correspond généralement à l'émergence de groupes composés d'acteurs plus jeunes qui cherchent à se tailler une place

¹ Lucie Robert, « Les revues », *Panorama de la littérature québécoise contemporaine*, Montréal, Guérin, 1997, p. 146.

² Il est encore trop tôt pour commenter la récente refonte, au printemps 2014, de *L'Inconvénient*, dont la version papier est passée au format magazine alors que le site internet s'est enrichi de contenu exclusif. Les textes éditoriaux réaffirment la mission originelle de *L'Inconvénient* et affirment sa singularité dans le milieu des revues.

dans le paysage culturel³. Le premier numéro de *L'Inconvénient* fait mentir ce portrait attendu, soit celui d'un groupe d'étudiants animés par l'envie de laisser leur marque. En effet, plusieurs auteurs sont déjà établis dans les études littéraires, notamment comme collaborateurs de longue date à *Liberté*⁴ ; seuls trois rédacteurs⁵ n'ont que peu de textes publiés dans les revues culturelles à leur actif. Dans le comité de rédaction, les plus expérimentés occupent les postes officiels : Alain Roy (directeur), Isabelle Daunais (secrétaire de rédaction); des étudiants complètent le comité : Ook Chung, Anne-Marie Fortier⁶, Yannick Roy. En accueillant indistinctement des collaborateurs de toutes les générations, l'équipe s'éloigne de la composition classique d'un premier numéro, où un groupe de débutants mène un projet dans un esprit de renouveau du champ.

En outre, le texte inaugural de *L'Inconvénient* défend une posture éditoriale forte. *L'Inconvénient* se présente comme une revue *littéraire*, non seulement par son contenu mais d'abord par son point de vue sur le monde :

³ Voir Andrée Fortin, « Volume 1, numéro 1 : les intellectuels en acte ! » ; « Du besoin qui se fait sentier et du vide qu'il s'agit de combler : les contours d'un genre », *Passage de la modernité. Les intellectuels québécois et leurs revues (1778-2004)*, Sainte-Foy, Presses de l'Université Laval, 2006, p. 1-37.

⁴ Isabelle Daunais a publié 14 textes de 1993 à 1998 ; François Ricard, 80 textes de 1974 à 1999, un en 2010 ; Yvon Rivard a publié 40 textes de 1977 à 1996, et un en 2012 ; Alain Roy a publié 16 textes entre 1989 à 1998 ; Anne-Marie Fortier a publié 11 textes de 1993 à 1996 ; Robert Melançon, 66 textes entre 1974 et 2003 ; Ook Chung, alors étudiant, 12 textes entre 1992 et 1996.

⁵ Au moment où paraît le premier numéro de *L'Inconvénient*, ils sont étudiants des cycles supérieurs en littérature ou ils viennent de terminer leurs études. Yannick Roy a déposé un mémoire (1997) et entreprendra une thèse (2008) sur le roman sous la direction de François Ricard, toujours à McGill. Roy publiera un essai sur le même thème en 2001. Geneviève Letarte, née en 1955, a un parcours nettement moins académique et a déjà publié un roman et un recueil de poésie. Elle a terminé un mémoire de maîtrise en recherche et création à l'UQAM en 1999. Nadine Bismuth, qui collabore également au premier numéro mais ne fait pas partie du comité de rédaction, a quant à elle publié un premier recueil de nouvelles et déposé son mémoire de maîtrise à l'université McGill sous la direction de Diane Desrosiers-Bonin.

⁶ Ook Chung a terminé en 1991 un mémoire en recherche-crédation et en 1998 une thèse sous la direction d'Yvon Rivard à l'Université McGill. Anne-Marie Fortier a déposé son mémoire en 1992 au même département et sa thèse en 1997 sous la direction de François Ricard.

Sous cet éclairage, l'existence se révèle comme un spectacle auquel on ne peut assister que si l'on a, dans une certaine mesure, cessé d'y participer.

L'esprit de *L'Inconvénient* peut se définir ainsi : quitter la scène et prendre place dans la salle, attirer l'attention du lecteur sur le spectacle de l'existence, mais aussi sur l'obscurité qui l'environne, sur le néant au milieu duquel il se déploie comme un miracle, une erreur ou une plaisanterie⁷.

Dans ce texte d'ouverture, la revue s'annonce comme le lieu d'une réflexion méditative, philosophique et littéraire sur l'existence et le vide qui l'entoure. Si la littérarité prônée ici rappelle la ligne éditoriale de *Liberté*, elle apparaît bien plus radicale : elle est au cœur de l'ethos de la revue, et ce dès les premières lignes. L'expérience *littéraire* du monde se fait à distance, dans une posture d'observateur. Cette attitude détachée décourage l'action directe et l'engagement dans la Cité. Ainsi, *L'Inconvénient* reconduit l'opposition entre le commentateur et l'acteur. La tension entre l'écriture et la vie traverse la littérature québécoise. Elle est mise en scène dans *Salut Galarneau !* (1967) de Jacques Godbout, où le personnage principal croit devoir s'emmurer pour écrire. Michel Biron l'observe dans les œuvres de Réjean Ducharme, de Jacques Ferron et de Saint-Denys Garneau. Selon le critique, il y a chez ces écrivains une volonté de représenter la littérature comme « un espace souverain », en dehors de toute institution. La littérature se fait donc en marge, et non au centre de l'action⁸. Selon les collaborateurs de *L'Inconvénient*, un certain retrait serait essentiel au travail critique, qui pourrait alors saisir et faire voir toute l'ironie du monde moderne. « L'existence » se définit par l'inadéquation, le manque : le texte la décrit comme « un miracle, une erreur ou

⁷ *L'Inconvénient*, n° 1, 2000, p. 3.

⁸ Voir Michel Biron, « Introduction » suivie de « Une littérature liminaire », dans *L'absence du maître*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2000, p. 9-36.

une plaisanterie⁹ ». Ainsi, « le spectacle de l'existence¹⁰ » déçoit ou dépasse sans cesse les attentes de ceux qui sont dans la salle ; la mission de *L'Inconvénient* est de faire voir au lecteur ce « spectacle », « mais aussi [l']obscurité qui l'environne¹¹ ». S'insurger et monter aux barricades dans l'enceinte d'un tel théâtre devient dérisoire.

Inutile de s'étonner de l'absence d'un « nous » fort qui s'opposerait, explicitement ou non, aux « ils » des revues déjà existantes. Il ne s'agit pas de fonder une nouvelle revue pour créer un espace de dialogue et de débat, ou pour défendre une cause. L'« esprit¹² », « la voix¹³ » littéraire de *L'Inconvénient* sont sa raison d'être. En paraphrasant Milan Kundera et en utilisant son vocabulaire (« plaisanterie »), la revue *L'Inconvénient* se réclame directement de sa vision du roman et de la voix de l'écrivain¹⁴. Cette conception de la littérature est sa caractéristique principale, ainsi que les auteurs de l'*Histoire de la littérature québécoise* le relèvent :

D'autres revues [que *Liberté*] reprendront le flambeau de la littérature comme valeur dans les années 2000 : *L'Inconvénient*, fondée en 2000, où c'est l'ironie qui définit d'abord la littérature[...] Les deux revues [*L'Inconvénient* et *Contre-jour*] s'entendent toutefois pour contrer la progressive éviction de la littérature de la scène sociale¹⁵.

⁹ *L'Inconvénient*, n° 1, 2000, p. 3.

¹⁰ *Idem.*

¹¹ *Idem.*

¹² *Idem.*

¹³ *L'Inconvénient*, n° 1, 2000, p. 4.

¹⁴ Milan Kundera développe ce thème central à son œuvre notamment dans *La Plaisanterie*, Paris, Gallimard, 1968.

¹⁵ Michel Biron, François Dumont et Élisabeth Nardout-Lafarge, avec la collaboration de Martine-Emmanuelle Lapointe, *Histoire de la littérature québécoise*, Montréal, Boréal, 2010, p. 601.

Loin de chercher à représenter la nouveauté, la revue reprend un credo existant, soit celui de la littérature comme conception du monde¹⁶. L'équipe éditoriale fondatrice de *L'Inconvénient* souhaite que l'ironie romanesque se retrouve, ne serait-ce qu'en filigrane, dans toute réflexion. Le critique aura un rapport à la littérature qui est comparable à celui qu'entretient le romancier avec le monde qu'il dépeint.

La quatrième de couverture du premier numéro consolide cette posture « romanesque » tout en introduisant une réflexion à la fois empreinte de désillusion, de pessimisme et d'un certain humour.

D'abord, il y a l'inconvénient d'être né. Puis il y a l'inconvénient de mourir. Entre les deux, l'inconvénient de vivre dans un corps qui ne demande qu'à boire, dormir et manger. N'insistons pas sur l'amour, qui est plein d'inconvénients, ni sur les inconvénients de toutes grandeurs fabriquées par l'éternelle folie des hommes.

Que d'or et d'illusions, que de poussière et de vide, que de conquêtes et d'industrie ! Que d'inconvénients dans notre époque de vains divertissements, de sottes réjouissances et de faux galas ! Que d'acharnement à ne pas voir l'inconvénient !

Et comme si ce n'était pas assez, il n'est même pas possible de déplorer ce monde incroyable, car il nous donne l'inconvénient d'écrire et de penser.¹⁷

Le titre et les premiers mots du textes, choisis en référence à l'œuvre d'Emil Cioran, introduisent un discours sur l'ingratitude de l'existence, la vacuité de l'époque et la nécessité de l'écriture qui ne sera pas démenti dans les parutions ultérieures. La pointe d'autodérision qui clôt le texte ne saurait passer inaperçue, puisqu'elle souligne une attitude qui, sans être partagée au même degré par les auteurs, se veut constitutive de la posture de la revue. Malgré le sérieux des critiques qu'elle adresse au monde contemporain, ce dernier apparaît comme

¹⁶ Il serait pertinent, dans le cadre de recherches ultérieures, d'analyser l'influence de la revue française *L'Atelier du roman*. Ce travail ne pourrait faire l'économie d'une analyse du milieu littéraire français et européen, qui est au-delà de ce que permet le format d'un mémoire.

¹⁷ S.a., *L'Inconvénient*, n° 1, 4^e de couverture, 2000.

une source de surprise, de fascination et d'amusement. Ce regard distancié, critique, est incompatible avec un engagement farouchement ancré dans l'actualité du monde politique et social. Ce qui importe à *L'Inconvénient* tient d'abord à cette façon, jugée littéraire, de se mettre à une certaine distance de l'œuvre.

L'Inconvénient ne manque pas de se prononcer sur la question de la pertinence et de l'état de la critique littéraire dès le premier numéro. Après la lecture des parutions de *L'Inconvénient*, le dossier le plus riche en termes de discours métacritique s'est avéré être « La mort de la critique¹⁸ » qui constituera donc le corpus principal de ce chapitre. Dès le titre, il apparaît évident que le portrait de la critique actuelle est empreint d'un pessimisme certain. La quatrième de couverture reprend les arguments principaux des rédacteurs du numéro et présente « [l]a disparition de la critique littéraire, au Québec », comme un fait ; les pièges de la commercialisation, de la superficialité et de « la culture de la fête » auraient eu raison d'elle. Cette « démission » pourrait aussi être causée par une « incapacité collective » à émettre des jugements littéraires.

Plusieurs autres numéros s'avèrent pertinents et seront mis à contribution dans la présente réflexion. « Déplaisirs de lire¹⁹ » défend une vision de la littérature qui dépasse le simple divertissement, qui serait désormais le mode privilégié de la lecture et de la critique. « Essais de critique non constructive²⁰ » réfléchit sur la survalorisation contemporaine de la critique « constructive » et traite des conceptions de la culture qu'elle suppose. « Pourquoi craindre les intellectuels ?²¹ » décrit une tension grandissante entre les intellectuels, leurs réflexions critiques sur la société et le grand public. Tous ces numéros mettent en place des

¹⁸ « La mort de la critique », *L'Inconvénient*, n° 42, 2010.

¹⁹ « Déplaisirs de lire », *L'Inconvénient*, n° 3, 2000.

²⁰ « Essais de critique non constructive », n° 17, *L'Inconvénient*, 2004.

²¹ « Pourquoi craindre les intellectuels », *L'Inconvénient*, n° 50, 2012.

éléments importants de la définition de la critique, qui seront abordés ici suivant trois thèmes. D'abord, la légitimité de la « parole littéraire²² » ; ensuite, la dénonciation de la vacuité du spectacle contemporain ; finalement, la nécessité d'une posture de spectateur non participant.

1. Le déclin du littéraire

Il n'est pas surprenant de retrouver, dans *L'Inconvénient*, comme dans l'ensemble des revues culturelles, plusieurs textes qui relèvent l'importance que revêt la qualité de la critique pour la vie littéraire. Les rédacteurs de *L'Inconvénient* insistent sur l'opposition entre la critique présente dans les grands médias et la *vraie* critique littéraire, seule interlocutrice valable pour la littérature.

Cette critique idéale se définit principalement par la négative, comme dans les pages de *Liberté*. Pour *L'Inconvénient*, elle doit éviter la superficialité et se fonder sur une sensibilité et un savoir littéraire plus développés que ceux du public. Dans les grands médias, les moments consacrés à la culture se structurent sur le mode de la consommation : en allant au plus court, il s'agit de savoir si le *produit* a plu au critique, s'il le recommande. Cette critique se plierait aux impératifs des médias d'aujourd'hui, soucieux de vitesse et d'efficacité, apôtres d'une culture commercialisée et d'une société où la littérature n'est que divertissement. Au contraire, la critique idéale devrait considérer la littérature comme un point de vue différent et éclairant sur le monde.

En ouverture du dossier « La mort de la critique » (2010), Alain Roy déplore la pauvreté de la réception critique contemporaine : « Pour les écrivains québécois, cela signifie qu'ils devront se résoudre à créer des œuvres condamnées au néant, car la parole d'un critique

²² S.a., *L'Inconvénient*, n° 1, 2000, p. 4

sans autorité est aussi sans pouvoir ; elle ne peut rien pour l'œuvre dont elle parle; c'est une parole mort-née, insignifiante, sans conséquence²³ », affirme-t-il dans son texte « La critique et son néant ». « Le Critique » qui prend la parole dans le texte « Les arbres et le gui » de Marie-Andrée Lamontagne insiste sur l'importance d'une réception critique digne de ce nom qui enrichisse l'expérience littéraire de l'auteur et du public, « [la critique] étant indispensable pour faire contrepoids au nécessaire autisme de l'écrivain et à l'incuriosité native du lecteur²⁴ ». Dans ce texte, écrit à la manière d'une conférence, le Critique soulève les problèmes de la discipline, qui est présentée comme le voisin inférieur utile (le gui) de la littérature (l'art)²⁵. Toujours dans le dossier « La mort de la critique », Mathieu Bélisle signe « Pourquoi la critique littéraire se porte mal ». En plus d'identifier les causes du problème de la critique, il affirme la nécessité de la discipline : elle doit confronter la littérature et « demeure[r] toujours insatisfaite ; elle appelle au dépassement²⁶. » Les relations entre le critique et l'auteur de même qu'entre le critique et son lecteur, jugées indispensables par les collaborateurs de la revue, seraient gravement dévaluées dans la société québécoise contemporaine ; tout le discours actuel sur la littérature s'en trouverait déprécié. À en croire les rédacteurs de ce dossier, la critique dépasse rarement le compte rendu sans conséquences de l'actualité littéraire.

Dans les textes à l'étude, ce constat se construit en deux temps. D'abord, de nombreux rédacteurs insistent sur la perte d'importance et de pouvoir symboliques de la littérature. Parallèlement, la critique souffrirait d'une légitimité et d'une autorité problématiques, ce qui tiendrait à la désuétude de la hiérarchie que le commentaire littéraire suppose.

²³ Alain Roy, « La critique et son néant », *L'Inconvénient*, n° 42, 2010, p. 15.

²⁴ Marie-Andrée Lamontagne, « Les arbres et le gui », *L'Inconvénient*, n° 42, 2010, p. 55.

²⁵ Voir Marie-Andrée Lamontagne, « Les arbres et le gui », *op. cit.*, p. 55.

²⁶ Mathieu Bélisle, « Pourquoi la critique littéraire se porte mal ? », *L'Inconvénient*, n° 42, 2010, p. 66.

La littérature dévaluée

Pour les rédacteurs du dossier « La mort de la critique », l'espace réservé à la littérature dans notre société est en déclin. Mathieu Bélisle pointe du doigt les habitudes de lecture peu enracinées, notamment à cause du nombre de bibliothèques moindre qu'ailleurs au Canada²⁷ : Marie-Andrée Lamontagne blâme la précarité des librairies²⁸. Plusieurs textes déplorent la suppression d'espaces médiatiques spécifiquement culturels, lieux nécessaires à la critique²⁹, plus spécifiquement la transformation de la deuxième chaîne de Radio-Canada en Espace musique³⁰ et la suppression du cahier *Lectures* de La Presse³¹. Au banc des accusés se trouve aussi l'école. L'inculture généralisée serait attribuable à l'éducation, à laquelle David Dorais reproche de faire peu de place à la littérature, jusque dans l'apprentissage de la grammaire³². Pour Marie-Andrée Lamontagne, le manque d'éducation et l'utilisation d'une syntaxe déplorable s'étendraient au groupe, indifférencié, des « diplômés en pédagogie³³ ». En somme, si la littérature est l'objet d'un certain désamour, la faute en reviendrait tant à l'espace de plus en plus restreint que les médias et les institutions lui consacrent qu'à l'incompétence grammaticale et à l'inculture littéraire des lecteurs.

²⁷ Voir *ibid.*, p. 57-58.

²⁸ Voir Marie-Andrée Lamontagne, « Les arbres et le gui », *op. cit.*, p. 49.

²⁹ Voir Alain Roy, « La critique et son néant », *op. cit.*, p. 16 ; Marie-Andrée Lamontagne, « Les arbres et le gui », *op. cit.*, p. 47, 54 ; Mathieu Bélisle, « Pourquoi la critique littéraire se porte mal ? », *op. cit.*, p. 60.

³⁰ Voir David Dorais, « Le critique rêvé », *L'Inconvénient*, n° 42, 2010, p. 27 ; Mathieu Bélisle, « Pourquoi la critique littéraire se porte mal ? », *op. cit.*, p. 58-59.

³¹ Voir Alain Roy, « La critique et son néant », *op. cit.*, p. 9 ; Mathieu Bélisle, « Pourquoi la critique littéraire se porte mal ? », *op. cit.*, p. 58-59.

³² Voir David Dorais, « Le critique rêvé », *op. cit.*, p. 34-35.

³³ Marie-Andrée Lamontagne, « Les arbres et le gui », *op. cit.*, p. 49.

Lorsque la littérature fait l'objet de commentaires au Québec, il s'agit le plus souvent de déterminer le plaisir qu'un livre peut procurer. La critique du *plaisir de lire*, qui serait désormais institué comme critère absolu de la valeur littéraire, se retrouve assez fréquemment dans *L'Inconvénient*. Dès la première parution, les rédacteurs ont prévu un troisième numéro sur les « Déplaisirs de lire ». Ce dernier s'ouvre sur un texte d'Isabelle Daunais qui fustige la conception contemporaine de la lecture, qui serait désormais un divertissement facile, sans effort et sans conséquences³⁴. Dans ce même numéro, Lakis Prodiguis blâme le « non-lecteur » contemporain, qui lirait sans vraiment s'investir dans sa lecture et qui, forcément, ne comprendrait pas et s'ennuierait³⁵. Apportant une perspective plus indulgente envers la notion de plaisir, le texte « L'argument du plaisir » de Marcel Goulet compare le plaisir du divertissement au plaisir *esthétique* qui découle d'une lecture porteuse de sens et de tous les efforts qu'elle suppose³⁶. Dans le numéro « Mort de la critique », Mathieu Bélisle s'attaque à « la tyrannie du plaisir³⁷ », qui exige que la lecture soit avant tout une activité agréable, sans conséquences. Si les consommateurs de littérature, lecteurs lambda ou critiques, jugent l'expérience de lire d'après le plaisir-divertissement, ils tournent le dos à la lecture idéale, porteuse d'un plaisir tout différent, qui ne tient pas à l'évasion mais au contraire à une appropriation du point de vue de la littérature. Ainsi, le livre est dépositaire d'une forme de savoir à laquelle tient sa valeur.

L'effort inhérent à la lecture d'œuvres littéraires serait ainsi évacué au profit de l'importance de lire, peu importe quoi, puisqu'il s'agit d'une exigence de l'« hygiène de

³⁴ Voir Isabelle Daunais, « Lieux communs », *L'Inconvénient*, n° 3, 2000, p. 7-10.

³⁵ Voir Lakis Prodiguis, « Un lecteur, rien qu'un lecteur », *L'Inconvénient*, n° 3, 2000, p. 19 et suivantes.

³⁶ Voir Marcel Goulet, « L'argument du plaisir », *L'Inconvénient*, n° 3, 2000, p. 34.

³⁷ Mathieu Bélisle, « Pourquoi la critique littéraire se porte mal ? », *op. cit.*, p. 60.

vie³⁸ » actuelle. Quel qu'il soit, l'objet lu est prétexte à une activité saine, utile à la santé publique ; la critique s'intègre mal à cet usage privé. En effet, la critique médiatique se concentre sur la réaction émotive suscitée par le livre, à la fois personnelle et indiscutable³⁹. « Le relativisme mou propre à notre époque⁴⁰ » cautionne l'impression que, en termes de littérature comme de couleurs, tous les goûts se valent. « La littérature, devenue une simple affaire de goût⁴¹ », une affaire privée, ne peut faire l'objet d'une critique qui se présenterait sous la forme d'un dialogue avec l'œuvre. Ces critiques se retrouvent chez des auteurs français contemporains, dont Richard Millet, auteur de *Désenchantement de la littérature* et William Marx, auteur de *L'Adieu à la littérature*. Surtout, *L'Inconvénient* renvoie aux travaux de Philippe Muray qui est cité notamment par Anne-Marie Fortier⁴², Yannick Roy⁴³ et Guillaume McNeil Arteau⁴⁴. L'auteur signe d'ailleurs un texte intitulé « Objet de pensée, objet de risée » dans le numéro treize. Penseur de référence pour *L'Inconvénient*, Philippe Muray affirme une décadence du contemporain, une perte du sens et de la valeur de la culture. « L'empire du Bien », pour reprendre le titre du recueil de l'essayiste, serait aujourd'hui établi⁴⁵. En préface de la réédition de 1998, il affirme que ses prévisions sont consommées, et toutes ses inquiétudes vérifiées : la société s'organise autour d'une constante célébration d'elle-même, de sa rectitude morale, de son avancement technologique et humain. « C'est une grande infortune

³⁸ Entre guillemets dans le texte. Mathieu Bélisle, « Pourquoi la critique littéraire se porte mal ? », *op. cit.*, p. 60 ; Isabelle Daunais utilise aussi le terme « hygiène » dans « Lieux communs », *op. cit.*, p. 8.

³⁹ Voir Mathieu Bélisle, « Pourquoi la critique littéraire se porte mal ? », *op. cit.*, p. 66-67.

⁴⁰ Mathieu Bélisle, « Pourquoi la critique littéraire se porte mal ? », *L'Inconvénient*, n° 42, 2010, p. 66.

⁴¹ *Ibid.*, p. 66.

⁴² Anne-Marie Fortier, « Un très long jour de prose », *L'Inconvénient*, n° 1, p. 43.

⁴³ Yannick Roy, « La fin de l'histoire se poursuit », *L'Inconvénient*, n° 50, p. 31.

⁴⁴ Guillaume McNeil Arteau, « La place publique », *L'Inconvénient*, n° 50, p. 44.

⁴⁵ Voir Philippe Muray, « Préface : L'enfance du Bien », *Essais*, Belles Lettres, 2010, p. 9-14.

de vivre en des temps aussi abominables⁴⁶ » martèle-t-il. Comme Muray le remarque lui-même, il ne propose nulle solution et n'offre aucun espoir : démasquer l'état de béate ignorance de la société contemporaine est à la fois inutile et nécessaire⁴⁷. Nul ne s'étonnera de ce que le discours de Muray ait pu être associé au défaitisme, au désabusement, voire à une négativité franchement délétère. *Après l'Histoire* s'intéresse à l'*Homo festivus*⁴⁸, personnage issu de la civilisation hyperfeste dont Muray développe la typologie à travers des anecdotes tirées de l'actualité⁴⁹. L'accumulation des fêtes offrirait aux individus un réconfort, entièrement illusoire, à l'état déplorable du monde actuel. En fait, la domination de cette nouvelle déclinaison de l'humain signerait rien de moins que « l'apocalypse⁵⁰ ». Si *L'Inconvénient* reprend certaines observations de Muray pour penser le Québec contemporain, la revue n'émule pas l'extrémisme de l'essayiste. En effet, il n'est pas mention dans la revue d'une époque entièrement haïssable, ni d'apocalypse : ces affirmations ne peuvent s'inscrire que dans le discours d'un auteur engagé comme Muray, certainement pas dans celui d'un observateur ironique.

Lorsque la diminution de la place de la littérature dans l'espace public se conjugue à l'injonction du plaisir de lire, la littérature devient un loisir parmi tant d'autres, et l'objet littéraire se voit privé de tout statut particulier. Le critique sérieux n'écrit plus que pour de rares initiés, puisque les compétences des lecteurs ainsi que les lieux de diffusion de sa parole

⁴⁶ Philippe Muray, *op. cit.*, p. 14.

⁴⁷ Voir *ibid.*, p. 9-14.

⁴⁸ Voir Philippe Muray, « Avant-propos : Après l'Histoire », *Essais*, Paris, Belles Lettres, 2010, p. 81.

⁴⁹ Le procédé n'est pas sans rappeler la formule de la section « Fatalité, bogues, pépins et autres inconvénients » qui clôt chaque parution de *L'Inconvénient*. Une section similaire a périodiquement occupé les dernières pages de *Liberté*, notamment au début des années 1980 sous le titre « À suivre... » et « Pour non-lecteurs ».

⁵⁰ Voir Philippe Muray, « Avant-propos : Après l'Histoire », *Essais*, Belles Lettres, 2010, p. 81.

rétrécissent comme peau de chagrin, tandis que les fonctions de plaisir et de loisir prêtées à la littérature n'incitent guère à s'intéresser aux propos critiques. Comme à *Liberté*, les rédacteurs de *L'Inconvénient* déplorent une critique médiatique insuffisante. Ils se distinguent en développant davantage sur les causes structurelles qui expliquent cette pauvreté : l'éducation, le manque de bibliothèques, entre autres. Certains rédacteurs de *L'Inconvénient* invoquent ce qu'il conviendrait d'appeler « l'air du temps » : célébration perpétuelle, rectitude politique, etc. De telles affirmations sont corroborées le plus souvent par des observations plutôt anecdotiques. Elles ne prétendent visiblement pas à convaincre des lecteurs qui ne seraient pas déjà en accord avec le constat général d'une société aveugle à son déclin, obnubilée par de faux succès. Ces consensus éditoriaux permettent à la publication de développer une voix forte, qui enrichit les débats entre les revues. Sous ce rapport, *L'Inconvénient* se pense davantage comme un lieu de rassemblement que d'échange, ce qui ne diminue pas pour autant sa pertinence.

La légitimité de la critique

L'Inconvénient juge le discours des médias populaires sur la culture au mieux superficiel, au pire publicitaire. À en croire la revue, la production littéraire s'y juge à l'aune des goûts et des affects de quelque individus, généralement peu qualifiés, qui s'expriment dans de rares espaces médiatiques.

La critique journalistique, ou du moins ce qu'il en reste, apparaît insignifiante et superficielle. Elle est désormais le lot de « dilettantes⁵¹ », affirme Alain Roy : quiconque peut

⁵¹ Alain Roy, « La critique et son néant », *L'Inconvénient*, n° 42, 2010, p. 15.

se dire critique, puisque les universitaires, « tout désignés⁵² », n'ont plus le temps ou plus envie de s'occuper de cette tâche. L'autorité critique, qui devrait être l'affaire de littéraires, repose désormais sur les épaules de qui la veut bien, affirme aussi Marie-Andrée Lamontagne⁵³. Si les artisans de la critique ne sont guère à la hauteur, il ne faut pas s'étonner que la parole critique n'ait plus valeur de savoir, mais plutôt d'opinion, au sens le plus faible de préférence.

Pour Mathieu Bélisle, « [l]es choix [de la critique] ne tiennent plus qu'à des inclinations et autres coups de cœur. Ce faisant, elle refuse de reconnaître à la littérature un rôle valable dans l'espace civique ; elle la confine à la sphère de l'individu privé, où tout devient simplement affaire de goût⁵⁴ ». David Dorais, qui déplore l'absence de profondeur de la critique contemporaine, affirme : « Notre monde a donc connu une époque où il allait de soi qu'il faille déférer à l'avis des connaisseurs pour apprendre à mieux lire, à rendre justice au travail des écrivains et, par la même occasion, à raffiner son goût.⁵⁵ ». Pour Marie-Andrée Lamontagne aussi, le savoir critique est tombé bien bas :

Alors que la même [société québécoise] interroge plusieurs fois par jour l'oracle des analystes politiques, économiques, sociaux et sportifs et se montre toute disposée à leur prêter 1) des connaissances spécialisées 2) une sagacité, réelle ou supposée, elle n'attend en général ni finesse, ni recul du commentaire culturel, dont la critique littéraire est la part congrue, résiduelle pourrait-on dire, d'usages hérités de l'ordre ancien, celui appartenant au monde de l'imprimé, non de l'image⁵⁶.

⁵² *Ibid.*

⁵³ Voir Marie-Andrée Lamontagne, « Les arbres et le gui *op. cit.*, p. 52.

⁵⁴ Mathieu Bélisle, « Pourquoi la critique littéraire se porte mal ? », *op. cit.*, p. 68.

⁵⁵ David Dorais, « Le critique rêvé », *op. cit.*, p. 39.

⁵⁶ Marie-Andrée Lamontagne, « Les arbres et le gui », *op. cit.*, p. 47.

Ainsi, toutes sortes de domaines plus ou moins futiles jouissent d'avis d'experts, mais pas la littérature, du moins dans l'espace médiatique. Le critique des grands médias est un lecteur comme les autres, à la différence près qu'il dispose d'une tribune, soutiennent plusieurs collaborateurs de *L'Inconvénient*. Dans un tel contexte, la parole des critiques érudits, qui n'est pertinente qu'à condition de représenter une certaine autorité, est exclue d'emblée. À supposer que l'ensemble des supports médiatiques connus du grand public soit totalement hermétiques, ce qui reste à démontrer hors de tout doute, le rejet généralisé des critiques par le public paraît discutable. L'attitude de spectateur que défend *L'Inconvénient* cantonne les critiques dans une certaine inaction : il serait incohérent de participer aux instances institutionnelles, par exemple à l'élaboration des programmes d'enseignement des lettres. Au nom d'une recherche de vérité, les critiques s'imposent un devoir de retrait du monde, qui les confine à critiquer sans réagir.

Les modèles d'une critique idéale se trouvent dans le passé, comme en témoigne la nostalgie de la *vraie* critique. Si la société contemporaine est associée à un certain relativisme, qui met à l'avant-plan les émotions suscitées par la lecture au détriment du jugement de la valeur esthétique, le tort en revient essentiellement à la perte de valeur du savoir littéraire. Le temps où les personnalités littéraires jouissaient d'une reconnaissance et d'une légitimité telle que certains chefs d'État s'en entouraient semble bien révolu⁵⁷. Cette époque, fréquemment célébrée dans un certain discours critique particulièrement prégnant dans *L'Inconvénient*, est devenue une référence qui se passe d'explication. Pourtant, l'histoire culturelle québécoise ne la cautionne généralement pas : si Gérard Godin, Jacques Ferron et Hubert Aquin sont associés aux sphères littéraire et politique, le phénomène ne constitue pas pour autant une spécificité de

⁵⁷ Voir *ibid.*, p. 52.

l'époque ni son trait dominant. Bien que la littérature ait eu un impact et une exposition médiatique sans précédent dans le Québec des années 1960, l'image d'une nation dirigée par ses écrivains semble largement exagérée⁵⁸.

Insignifiances de la critique

Qu'une époque qui affiche peu de révérence pour la littérature ne s'intéresse pas davantage à la critique n'étonne guère ; pourtant, il semble que cette dernière ne puisse échapper à une part de responsabilité. Le problème vient de la machine critique et du critique, affirme Marie-Andrée Lamontagne : entre le langage journalistique, valorisant les slogans, les clichés et l'appréciation et la langue universitaire, trop rigide et sans intérêt⁵⁹, la critique n'arrive pratiquement jamais à combler toutes les attentes exprimées dans *L'Inconvénient*. Il ne s'agit pas d'enfiler les appréciations superficielles, non plus que d'émettre des jugements émotifs, de produire un bref compte rendu ou de faire son propre portrait en mettant en scène sa lecture⁶⁰. En utilisant Danielle Laurin comme modèle de la critique journalistique, David Dorais déplore l'insignifiance du discours critique dans les grands médias : l'absence de propos sur le style, notion à la fois accessible à un large public et féconde pour l'analyse littéraire, est parmi les coupables⁶¹. Ni la critique journalistique, nivelée par le bas, ni la critique universitaire surspécialisée ne sont à la hauteur du rôle de passeur de la critique.

L'autorité critique

⁵⁸ Voir à ce sujet le chapitre II, p. 43 et suivantes.

⁵⁹ Voir Marie-Andrée Lamontagne, « Les arbres et le gui », *op. cit.*, p. 53. Alain Roy évoque, dans le même numéro, l'absence des universitaires dans la critique littéraire des grands médias.

⁶⁰ Voir Mathieu Bélisle, « Pourquoi la critique littéraire se porte mal ? », *op. cit.*, p. 66-67.

⁶¹ Voir David Dorais, « Le critique rêvé », *op. cit.*, p. 28-32.

Le critique devrait, à travers « la relation dialectique entre le grand écrivain et le grand critique⁶² », donner à voir l'herméneutique littéraire. La mission de la critique apparaît donc pédagogique⁶³ en ce sens qu'elle apprend au lecteur à apprécier plus finement et plus en profondeur l'œuvre littéraire. Cette visée éducative ne peut se concrétiser lorsque la critique s'abaisse à des propos superficiels, concluent Marie-Andrée Lamontagne et Alain Roy⁶⁴. Ce raisonnement, quoique cohérent en lui-même, suppose qu'il soit possible d'ordonner la littérature en vertu de la catégorie du « grand écrivain », qui rappelle la notion de génie littéraire de Victor Hugo. Dans une société où l'établissement du canon littéraire pose problème⁶⁵, rien n'est moins sûr.

L'exercice critique, qu'il prenne la forme de l'énonciation par le critique de jugement esthétique ou de la démonstration d'analyse littéraire, suppose un rapport d'autorité qui semble chose du passé. Si le critique doit juger de la valeur littéraire, son lecteur doit lui reconnaître des savoirs et des compétences supérieures. Or, il n'y a plus d'autorité du critique, seulement de l'auteur, plaide Dorais⁶⁶.

La littérature aurait été rabaissée au rang de divertissement, perdant par là sa valeur de vérité. Son statut de savoir serait ainsi en péril. Lecteurs et critiques la jugent en fonction de critères, considérés personnels et par là indiscutables.

⁶² Voir *ibid.*, p. 37.

⁶³ Voir Alain Roy, « La critique et son néant », *op. cit.*, p. 13 ; David Dorais, qui vante le travail de critique pertinente et accessible de Michel Biron dans « Le critique rêvé », Alain Roy, « La critique et son néant », *op. cit.*, p. 32-33 ; Marie-Andrée Lamontagne, affirmant la curiosité des lecteurs pour une réelle critique « Les arbres et le gui » *op. cit.*, p. 49.

⁶⁴ Voir Alain Roy, qui remarque la proximité de la critique contemporaine et des sujets les plus futiles dans « La critique et son néant », *op. cit.*, p. 10-11 ; Marie-Andrée Lamontagne, « Les arbres et le gui », *op. cit.*, p. 48 et suivantes.

⁶⁵ Voir l'introduction du présent mémoire.

⁶⁶ Voir David Dorais, « Le critique rêvé », *L'Inconvénient*, n° 42, 2010, p. 37.

2. Les critiques contre la fête

Rabat-joie, les critiques ne sont pas les bienvenus à la grande célébration de la culture et de l'identité québécoise qui animerait la société, selon *L'Inconvénient*. Le « plaisir⁶⁷ » de lire n'est rien d'autre que la manifestation de la fête perpétuelle qu'est le discours culturel. À travers la figure de l'*Homo festivus*, Philippe Muray explore le thème de la fête. Pour Muray, la multiplication des fêtes publiques et des festivals participe d'une entreprise d'autocongratulation perpétuelle. Rien ne justifie ces célébrations, si ce n'est une béate admiration de soi et du monde⁶⁸. Cette bonne humeur obligée est évoquée dans le numéro « Essais de critique non constructive », qui remet en question l'impératif de la critique souriante, complaisante. Parmi les reproches que fait *L'Inconvénient* au contemporain, celui de la spectacularisation et de la constante célébration de tout et de rien s'applique à la critique.

Célébration et spectacle

Dans la constellation de référence de *L'Inconvénient*, Philippe Muray et Guy Debord apparaissent particulièrement influents. Citant plus ou moins directement *La société du spectacle*, plusieurs rédacteurs reprennent la thèse inaugurale de Debord, selon laquelle le monde actuel favoriserait le spectacle et la représentation par rapport à l'expérience vécue. Arrivée au stade suprême du capitalisme, la société contemporaine serait le lieu de la marchandisation de toute chose, incluant la culture. Il affirme ainsi que « [l]a culture devenue intégralement marchandise doit aussi devenir la marchandise vedette de la société

⁶⁷ S.a., *L'Inconvénient*, n° 1, 2000, p. 4.

⁶⁸ Se référer à ce sujet aux *Essais* de l'auteur, publiés en 2010 aux éditions Les Belles Lettres.

spectaculaire⁶⁹. » Cet aphorisme soutient une thèse essentielle de *L'Inconvénient*, selon laquelle la culture ne serait plus l'objet que de célébrations de plus en plus spectaculaires, et à peu près jamais d'une réelle critique.

Commercialisation de la critique

L'Inconvénient fustige l'autocélébration et le spectacle contemporains. Une joie superficielle, une forme d'imbécilité heureuse selon laquelle il faut se réjouir de toutes les productions culturelles, infesterait le milieu culturel québécois, au grand déplaisir des tenants d'une critique exigeante.

Sans qualifier les critiques médiatiques de purs vendeurs de livres, plusieurs rédacteurs de *L'Inconvénient* relèvent les ressemblances entre le vocabulaire de la critique, qui reprend souvent les documents promotionnels produits par les maisons d'édition, et celui de la publicité. Le texte d'Olivier Maillard met d'ailleurs en scène une maison d'édition dont le fonctionnement quotidien, obnubilé par un besoin superficiel de spectacle, a bien peu à voir, laisse-t-il entendre, avec la littérature. On évite de faire « trop livre⁷⁰ » ; tout est prétexte à singer le milieu des communications et de la télévision, plus à la mode. L'heure, affirme *L'Inconvénient*, est à la célébration, de tout et n'importe quoi⁷¹. La culture en elle-même serait devenue une raison de célébrer, ce dont le nombre grandissant de festivals et fêtes publiques de toutes sortes serait une preuve⁷². Dans *L'Inconvénient*, ces événements ne peuvent en aucun

⁶⁹ Guy Debord, *La Société du Spectacle*, Paris, Gallimard, 1992 [1967], p. 187. Voir aussi « I. La séparation achevée » et « II. La marchandise comme spectacle », p. 13-48.

⁷⁰ Olivier Maillard, « Esquisse d'une psychologie contemporaine », *L'Inconvénient*, n° 42, 2010, p. 17.

⁷¹ S.a., *L'Inconvénient*, n° 17, 4^e de couverture.

⁷² Voir Mathieu Bélisle qui, évoquant un article d'Isabelle Daunais, titre une section de son texte « L'heure est à la célébration » dans « Pourquoi la critique littéraire se porte mal ? », *op. cit.*, p. 62. ;

cas constituer un lieu de diffusion de la critique. Pourtant, il existe des festivals littéraires dont les participants seraient potentiellement intéressés à entendre un discours critique. La revue demeure néanmoins profondément opposée à la notion même de festival.

Enthousiasme obligé

Mathieu Bélisle retrace les évolutions de l'enthousiasme critique canadien-français, puis québécois. Il rappelle qu'avant 1950, la littérature québécoise devait se battre pour exister dans la « société d'épiciers » d'Octave Crémazie⁷³. La critique, depuis l'abbé Casgrain et Camille Roy, a deux visées, résume Mathieu Bélisle : 1) promouvoir la localité, la québécité ou québécitude dira-t-on plus tard, de notre littérature ; 2) la faire connaître et reconnaître⁷⁴. Bélisle relève les mêmes objectifs chez Gilles Marcotte et André Brochu, pour qui la littérature québécoise est en construction, en attente d'une œuvre⁷⁵. Ainsi, depuis une trentaine d'années, l'impression générale serait que « *nous sommes enfin arrivés*⁷⁶ » : une littérature autonome, une institution établie donnent à la littérature québécoise une certaine stabilité. Cela permet la fin de la lutte : « cet apaisement général coïncide – je ne suis sans doute pas le premier à le remarquer – avec le désinvestissement politique qui est apparu après la tenue du premier référendum⁷⁷ ». Pour le critique, qui cite Isabelle Daunais, il s'est produit un transfert

les textes d'Isabelle Daunais et de Lakis Proguidis dans « Essais de critique non constructive », *L'Inconvénient*, n° 3, 2000.

⁷³ Mathieu Bélisle, « Pourquoi la critique littéraire se porte mal ? », *op. cit.*, p. 62.

⁷⁴ *Ibid.*, p. 62-65.

⁷⁵ *Ibid.*, p. 63.

⁷⁶ *Ibid.*, p. 64. Mathieu Bélisle souligne.

⁷⁷ *Idem.*

de l'énergie militante vers la fête⁷⁸. Ainsi, la culture québécoise serait aveugle à la faillite de son projet identitaire et culturel, tout en étant en constante célébration d'elle-même.

Il est toutefois plausible que, contrairement à ce que prétend Mathieu Bélisle, nous ne soyons jamais tout à fait *arrivés*. Les intellectuels des années 1950 et 1960 espéraient ardemment les *grandes œuvres* québécoises, qui devaient servir de base à la littérature, voire à l'identité nationale. Il semble bien que la littérature n'ait pas été à la hauteur de ce projet, vraisemblablement irréalisable par essence, de définition identitaire. La réception de l'événement *Prochain épisode* fournit en ce sens un exemple probant⁷⁹. Lorsque Jean Éthier-Blais écrit, à la parution de *Prochain épisode*, que « [n]ous le tenons, notre grand écrivain⁸⁰ », il traduit un sentiment partagé par plusieurs. Pourtant, aujourd'hui, Hubert Aquin n'est peut-être pas *le* grand écrivain. Ce dernier pourrait aussi bien être Réjean Ducharme⁸¹, Jacques Brault, Michel Tremblay, Marie-Claire Blais... L'établissement du canon québécois semble de plus en plus illusoire, à mesure que la littérature québécoise avance dans la (post)modernité. La diversité et l'éclectisme de la littérature, qu'ils soient commentés sur le mode de la célébration ou du découragement, sont d'indéniables preuves de sa vitalité. Chercher à juger de la qualité et de la valeur littéraire d'un ensemble si hétérogène n'a plus de sens aux yeux de bien des critiques contemporains⁸² ; y distinguer un *grand écrivain*, encore moins. La

⁷⁸ Mathieu Bélisle, « Pourquoi la critique littéraire se porte mal ? », *op. cit.*, p. 65.

⁷⁹ Au sujet de la critique de *Prochain épisode*, voir Richard Saint-Gelais, « Derniers épisodes. Quelques lectures récentes de *Prochain épisode* », *Voix et images*, n° 112, 2012, p. 43-57.

⁸⁰ Jean Éthier-Blais, « Hubert Aquin. Témoin à charge », *Signets*, t. II, 1967, p. 237.

⁸¹ Comme le propose en filigrane le roman *Ça va aller* de Catherine Mavrikakis, paru en 2002 chez Leméac. Au sujet de l'établissement du canon québécois, voir Martine-Emmanuelle Lapointe, « Du classique à l'emblématique », *Emblèmes d'une littérature*, *op. cit.*, p. 71-86.

⁸² C'est en outre ce que laisse à penser le travail de l'*Histoire de la littérature québécoise*, dont le texte de présentation de la période qui débute en 1980 affirme : « Toute synthèse paraît vouée à l'échec, tant les nuances d'écriture sont nombreuses. Comment rendre compte de l'éclatement contemporain sans tomber dans la simple énumération ? » Michel Biron, François Dumont et Élisabeth Nardout-Lafarge,

reconfiguration du projet d'établissement du canon québécois, jadis fédérateur, perd de sa pertinence. Ce que Mathieu Bélisle et Isabelle Daunais décrivent comme un déclin de la critique causé par l'impératif festif pourrait alors être partiellement expliqué par l'abandon de la mission identitaire originelle. En outre, si la célébration de la culture québécoise paraît omniprésente, c'est que ce discours est celui qui convient aux médias de masse contemporains ; d'autres médias⁸³, moins commerciaux, accueillent le discours moins attrayant et plus exigeant des critiques. Sous cet angle, le règne de la fête ne constituerait ni une menace à l'existence de la critique, diffusée de façon certes différente, ni le déterminant principal de la condition contemporaine, représentée sous cet éclairage seulement dans certains médias.

Les observations des rédacteurs de *L'Inconvénient* ne sont pas rendues caduques par ces deux phénomènes. Ni le décentrement de la critique, qui abandonne sa visée identitaire première, ni l'évolution des médias, qui se multiplient et se spécialisent, ne sauraient à eux seuls contredire l'ensemble des reproches répétés dans *L'Inconvénient*. Il est vrai qu'un esprit de célébration et d'autocongratulation anime un pan de la critique (et de la société) québécoise. Cependant, un tel constat installe la critique dans la marginalité qu'il dénonce. Ainsi rejeté, le critique méprise en retour son époque, et écrit non seulement contre elle, mais sans même s'y faire réellement entendre. Un tel repli constitue une contradiction flagrante avec la mission de transmission des œuvres que disent poursuivre plusieurs auteurs de *L'Inconvénient*.

avec la collaboration de Martine-Emmanuelle Lapointe, *Histoire de la littérature québécoise*, op. cit., p. 535.

⁸³ Voir l'introduction du présent mémoire, p. 5-6.

L'Inconvénient suggère que la critique s'oppose en son essence même à l'ambiance de célébration perpétuelle qui habiterait le Québec. Non seulement cette fête est-elle le fruit d'une société et d'une littérature qui sont *arrivées*, donc incontestables, mais cette fête s'inscrirait dans un contexte plus large de spectacularisation des sociétés occidentales. Le marché et la publicité ont infiltré la littérature, désormais réduite à la vente de livres et au spectacle de la lecture-divertissement. Ainsi traitée, la littérature se meurt, et la critique avec elle : « la mort de la critique est aussi un peu la mort de la littérature et de la nation⁸⁴ ».

Suivant la pensée exprimée par les rédacteurs de *L'Inconvénient*, la critique doit lire les œuvres comme autant de points de vue distancés et ironiques sur le monde. Il s'agit de dialoguer avec les œuvres et de chercher, par la lecture, à faire connaître et comprendre. Elle tire son autorité d'un point de vue distancé – celui de la littérature – et savant. Pour *L'Inconvénient*, le temps n'est pas à la réjouissance, ni même à la reconnaissance de l'atteinte de certains standards de qualité. Tout au plus est-il possible, en usant de raisonnements *ad absurdo*, de provoquer une hilarité prudente.

3. *Le critique de L'Inconvénient*

L'Inconvénient juge un discours critique valable lorsque son univers référentiel et son point de vue littéraire rendent possible un échange avec la littérature. Pour ce faire, le critique doit assumer une posture d'intellectuel, ce que la revue dépeint comme provocateur dans le Québec contemporain.

⁸⁴ Alain Roy, « La critique et son néant », *op. cit.*, p. 16.

Singularités du critique

Chez *L'Inconvénient*, on ne perçoit le « spectacle⁸⁵ » de l'existence que si l'on est spectateur, en retrait. Le critique partage avec l'intellectuel une autorité et une parole indépendante et informée. Cette posture est la raison, dans la logique de la revue, d'une certaine méfiance de la part du public et des médias ainsi qu'en témoigne le titre et le propos du numéro « Pourquoi craindre les intellectuels⁸⁶ ? ». Le Québec aime ses artistes et craint ses intellectuels, affirme Isabelle Daunais. Les artistes québécois sont entourés d'une aura de familiarité propre au Québec et produisent des œuvres accessibles, permettant l'identification⁸⁷. « [L]es artistes et les “créateurs”⁸⁸ » tiennent le haut du pavé lorsque vient le temps de commenter l'actualité, aux dépens des penseurs et des critiques⁸⁹. Souvent, les propos politiques des artistes s'expriment à travers des actions groupées, rassembleuses. Les intellectuels, dont la démarche est essentiellement singulière, donc individuelle, n'ont pas l'impact des grandes démonstrations militantes. Un tel parcours, même s'il peut à l'occasion se joindre à d'autres, requiert une indépendance d'esprit inconciliable avec l'action collective. Tout se passe comme si l'isolement de l'intellectuel l'empêchait de participer à la fête. Selon Isabelle Daunais, l'intellectuel pose problème parce qu'il est inclassable. D'autant plus que, dans une société aussi petite que la société québécoise, il y aurait peu de façons d'être québécois, avance la critique. Il est malaisé de sortir de ces quelques déclinaisons acceptables et connues de la québécity, par exemple en se rattachant à une identité plus large, qu'elle appartienne à l'Europe ou à l'Amérique. Ce vase clos québécois entraîne un certain repli,

⁸⁵ S.a., *L'Inconvénient*, n° 1, p. 3.

⁸⁶ *L'Inconvénient*, n° 50, 2012.

⁸⁷ Voir Isabelle Daunais, « Les intellectuels au pays de la création », *L'Inconvénient*, n° 50, 2012, p. 10.

⁸⁸ *Ibid.*, p. 9.

⁸⁹ Voir *ibid.*, p. 8-9.

affirme Isabelle Daunais : nous sommes souvent d'accord⁹⁰. Cette uniformité des opinions se perpétue au sein du milieu intellectuel. François Ricard affirme en ce sens que bien qu'il soit périodiquement question d'anti-intellectualisme au Québec depuis cinquante ans, les intellectuels sont tous d'accord entre eux, notamment à l'occasion de mouvements sociaux comme la grève étudiante de 2012⁹¹. De toutes façons, la population, incluant les hautes sphères du pouvoir et de l'argent, nourrit une relative indifférence envers ce milieu. Contrairement aux intellectuels, les artistes qui s'expriment en gagnent une certaine popularité : ils le font généralement sans référer à une vision du monde ou une posture affirmée, et revendiquent généralement le fait de n'avoir pas de racines ou d'attaches politiques. Leur engagement pour une cause X se pose comme ponctuel, sans fondement profond, argue Isabelle Daunais⁹². Pour François Ricard, il s'agit d'un signe que la « ligne du risque » de Vadeboncoeur a été mal comprise comme une invitation à avoir une opinion sur tout⁹³. Les années 1960 ont certes été le lieu d'une remise en question des autorités et de l'orthodoxie idéologique. Il n'est pas pour autant souhaitable que les artistes prennent aujourd'hui la parole à tous les propos, d'autant plus qu'ils adoptent eux-mêmes, suggère Isabelle Daunais, une posture artistique assez consensuelle dont personne ne semble se formaliser⁹⁴. Sans la critique des intellectuels, poursuit-elle, les artistes seuls occupent l'espace, sans interlocuteurs. L'intellectuel a un rôle bien plus difficile que le créateur, soutient-elle : il doit être à distance de sa société, sans toutefois trop s'éloigner des quelques

⁹⁰ Voir *ibid.*, p. 10-11.

⁹¹ François Ricard et Lakis Proguidis, « Tout va bien, messieurs les intellectuels », *L'Inconvénient*, n° 50, 2012, p. 96.

⁹² Voir Isabelle Daunais, « Les intellectuels au pays de la création », *op. cit.*, p. 11-13.

⁹³ Cet aspect sera discuté au chapitre suivant.

⁹⁴ Voir Isabelle Daunais, « Les intellectuels au pays de la création », *op. cit.*, p. 13-15.

façons acceptables d'être québécois s'il veut être écouté⁹⁵. L'intellectuel n'est jamais un groupe et à le devoir de se distancer même des autres intellectuels, affirment également François Ricard et Lakis Proguidis⁹⁶.

Plus franchement que chez Isabelle Daunais et François Ricard, Guillaume McNeil Arteau montre l'intellectuel seul contre tous. La culture populaire, celle de la majorité, prédomine : le brouillage entre celle-ci et la culture « légitime » constitue, affirme-t-il à la suite d'André Belleau⁹⁷, le centre de l'identité québécoise.

Si nos romanciers n'ont pas su, comme le démontre l'essai de Gilles Marcotte [*Le roman à l'imparfait*], expliquer les articulations essentielles de notre histoire collective, si leurs romans sont imprégnés par la culture populaire [...] comme le démontrent les essais de Belleau, ils ont tout de même exprimé dans leurs œuvres ce qui constitue à mes yeux le trait caractéristique de notre vie collective⁹⁸.

Ce trait serait la « victoire du groupe sur l'individu⁹⁹ ». En effet, de la voix du pays de *Maria Chapdelaine*, au personnage du *Survenant*, en passant par Florentine dans *Bonheur d'occasion*, Bérénice dans *L'Avalée des avalés*, Dr Dubois dans *Poussière sur la ville*, le narrateur de *Prochain Épisode* ou Germaine Lauzon dans les *Belles-Sœurs*, les personnages marquants de la littérature québécoise se heurtent constamment au groupe. Le carnaval est non pas comique, mais tragique¹⁰⁰.

Michel Biron ouvre sa réflexion sur les intellectuels en évoquant une scène du roman de Malaparte, *Kaputt*, où les lettrés sont fusillés. Loin d'être irréprochable, « [l']intellectuel –

⁹⁵ Voir *ibid.*, p. 17.

⁹⁶ Voir François Ricard et Lakis Proguidis, *op. cit.*, p. 93-103.

⁹⁷ Voir Guillaume McNeil-Arteau, « La place publique », *L'Inconvénient*, n° 50, 2012, p. 39-43.

⁹⁸ *Ibid.*, p. 44-45.

⁹⁹ *Ibid.*, p. 45.

¹⁰⁰ Voir Guillaume McNeil-Arteau, *ibid.*, p. 46-47.

on le sait aujourd'hui encore mieux qu'hier – ne cesse d'être trompé par sa propre intelligence et par son orgueil¹⁰¹. ». Prenant l'exemple du parcours de Pierre Vadeboncœur, de *La ligne du risque* aux *Deux royaumes*, Michel Biron fait état d'une certaine désillusion, le combat étant devenu inutile : « Que s'est-il passé pour qu'il se sente aussi seul et aussi mal alors que s'imposent pourtant un peu partout les idées qu'il avait si brillamment défendues ? L'essayiste ne le sait pas trop¹⁰². » Pour Vadeboncœur, l'intelligence sert désormais seulement au travail, elle n'a pas supplanté la religion d'antan, remplacée par des croyances tout aussi étroites. Vadeboncœur, sans être un anti-intellectualiste à la Benda, évoque un besoin de distance, une tristesse¹⁰³. L'intellectuel pour Michel Biron suscite une certaine « pitié¹⁰⁴ », car il doit faire avec la « fragilité de l'intelligence¹⁰⁵ ». Ses convictions n'ont pas la solidité de celles d'un militant, puisque sa pensée est toujours en mouvement.

Plusieurs raisons expliquent le peu de retentissement du discours de l'intellectuel dans l'espace public. L'intellectuel, avant tout libre-penseur, n'agirait que rarement dans le cadre de groupes organisés. Essentiellement individuelle et originale, la parole des intellectuels est inclassable. Elle constituerait en cela un obstacle à l'entreprise de définition de l'identité québécoise. L'intellectuel, dont la pensée ne cesse d'évoluer, n'a donc pas l'impact politique des artistes. Encore une fois, il se définit par la négative : ni un artiste, ni un homme d'action, ni écouté ni aimé du public, il apparaît « singulier » et seul. D'autant plus que son discours n'a pas de sens si on ne le lui reconnaît aucune autorité particulière.

¹⁰¹ Michel Biron, « Le malheur des intellectuels », *L'Inconvénient*, n° 50, 2012, p. 53.

¹⁰² Voir *ibid.*, p. 55.

¹⁰³ *Ibid.*, p. 56.

¹⁰⁴ *Idem.*

¹⁰⁵ *Ibid.*, p. 57.

L'intelligence dépréciée

Alors que l'intellectuel semble une figure peu appréciée, Alain Roy blâme l'imbécillité générale en hausse, propulsée par des humoristes et des faiseurs d'opinion qui font de l'inintelligence une identité¹⁰⁶. À l'en croire, l'écart se creuse entre la culture populaire et les critiques et intellectuels. Même son de cloche du côté de Gilles Marcotte, qui rappelle le malaise face à la notion de chef-d'œuvre¹⁰⁷. Pourtant, le critique exerce un métier difficile et subtil, qui suppose culture et finesse¹⁰⁸, et, en ce sens, une posture d'autorité. Malheureusement, aujourd'hui le statut de critique n'implique pas d'autorité vis-à-vis du grand public (contrairement à la grande époque des Gilles Marcotte, Jean Éthier-Blais, Réginald Martel), il n'existe donc pas de réception adéquate pour les bons auteurs¹⁰⁹.

L'Inconvénient défend une vision du critique comme herméneute, comme passeur, comme interlocuteur de la littérature. Le pessimisme, nécessaire pour contrer la spectacularisation et la commercialisation de la société, est de mise. Il n'en résulte pas pour autant que la critique dans son ensemble reconduise cette affirmation. Chez *L'Inconvénient*, la situation de la littérature et de la culture est décrite de façon si désespérée et désespérante qu'il est difficile de comprendre à quel lecteur s'adressent ses rédacteurs, si ce n'est eux-mêmes. Isolés et détachés de la société contemporaine, les critiques pensent pouvoir en observer l'essentiel. En ce sens, la nouveauté de la revue tient à l'affirmation d'une posture qui rend mutuellement exclusifs l'engagement littéraire de l'engagement social. Ce caractère irréconciliable de la vie et de la littérature, commenté notamment par Michel Biron, constitue

¹⁰⁶ Alain Roy, « Thomas Bernhard au Québec », *L'Inconvénient*, n° 50, 2012, p. 65.

¹⁰⁷ Gilles Marcotte, « Compte rendu d'une lecture éblouie », *L'Inconvénient*, n° 7, 2001, p. 25-33.

¹⁰⁸ Voir Isabelle Daunais, « Les intellectuels au pays de la création », *op. cit.*, p. 13.

¹⁰⁹ Voir Isabelle Daunais, « Les intellectuels au pays de la création », *op. cit.*, p. 14-15.

un *topos* des lettres québécoises¹¹⁰. La revue réactualise ce lieu commun dans le contexte contemporain. Plaçant ses collaborateurs du côté de l'ironie, *L'Inconvénient* en fait des observateurs distants et éclairés avant tout.

¹¹⁰ Discutée dans l'introduction du présent chapitre.

Chapitre III

***Contre-jour* ou la quête de sens**

Les *Cahiers littéraires Contre-jour* paraissent pour la première fois en 2003, alors que le milieu des revues culturelles émerge d'une période plutôt tranquille¹. Ce premier numéro, d'allure très sobre, fait une entrée remarquée. D'abord, il s'y dessine une dialectique assez évidente avec *L'Inconvénient* et, plus généralement, avec les tenants d'une éthique ironique et désabusée. *Contre-jour* favorise un esprit de sérieux offrant une perspective intemporelle sur la fonction et le sens de la parole littéraire. Le titre choisi pour la revue se réclame d'ailleurs d'une certaine marginalité : au sens strict, le contre-jour est un éclairage qui fait ressortir les contrastes, laissant une large part à l'obscurité. En outre, cette dénomination laisse penser que la revue propose d'être un lieu de remise en question des présupposés de l'époque, contre les idées et les tendances du jour. L'inclusion du format « cahiers littéraires » dans le titre rappelle *La Relève*, mais aussi bien d'autres publications². Cette dénomination place définitivement la publication du côté de la littérature. À la lecture de la revue, il semble être question de belles-lettres dans l'acception plus large et plus ancienne du terme, qui inclut notamment les travaux philosophiques.

Le premier numéro s'ouvre sur cette description :

Les cahiers littéraires *Contre-Jour* publient des essais, comptes rendus, textes de création (nouvelles, poèmes, extraits de roman) et des dossiers thématiques. À la fois inscrits dans l'actualité et ouverts aux considérations qui ne sont pas nécessairement celles du jour, ces cahiers souhaitent favoriser les débats entre les auteurs de la relève et les écrivains consacrés³.

Mis à part la volonté d'échange intergénérationnel et le caractère littéraire de la revue, cette entrée en matière, non signée et non titrée, fait preuve d'une remarquable neutralité

¹ Voir Andrée Fortin, citée dans l'introduction du présent mémoire, p. 4-5.

² Les revues françaises *Corymbe* (1931-1940), *L'Éphémère* (1926-1927) et *Osmose* (1941-1951).

³ *Contre-jour*, n° 1, 2003, p. 7.

idéologique. La formule, partagée par plusieurs publications contemporaines, ne met de l'avant ni n'exclut aucune discipline, génération ou thème. Le leitmotiv « Interroger les contours du monde », publié en quatrième de couverture des numéros 5 à 16 (2004-2008), indique une volonté d'expliquer l'existence, une recherche de transcendance. Il ne sera pas question de polémiques médiatiques ni d'actualités éphémères, non plus que de défendre un ensemble de convictions prédéfinies : *Contre-jour* se veut une parole et une pensée empreintes de curiosité, contre la facilité et le jugement péremptoire.

Andrée Fortin avance que les revues qui paraissent entre 1990 et 2004 cherchent plus qu'auparavant à créer un espace de discussion et d'échange, se faisant l'écho du pluralisme, plutôt que le véhicule d'idées ou de projets clairement définis par des textes programmatiques⁴. Citant notamment Jacques Beauchemin et Michel Freitag, elle « dégage l'image générale d'intentions sans cause, d'une pensée sans objet, d'intellectuels désincarnés, sans ancrage temporel ni spatial fort, et d'un Québec évanescent⁵ ». Bien que la comparaison avec les revues qui paraissent dans les décennies précédentes justifie cette affirmation, une telle conclusion ne parvient pas à rendre compte de l'esprit de *Contre-jour*, dont la posture constitue une forme d'engagement singulière. La revue se démarque en raison d'une éthique de l'écriture qui laisse de côté l'implication sociale et politique. Malgré l'absence de textes fondateurs explicitement identifiés comme des manifestes⁶, cette conception du rôle de la littérature est répétée au fil des parutions et relevée par la critique. *Contre-jour* se distingue par son éthique, ses filiations et sa défense de l'essai littéraire. L'analyse du premier numéro

⁴ Voir Andrée Fortin, *Passage de la modernité*, op. cit., p. 395 et suivantes.

⁵ *Ibid.*, p. 397.

⁶ C'est du moins le cas jusqu'au trentième numéro, présentant trente manifestes, ce qui n'est pas sans présenter une contradiction qui sera étudiée plus loin.

(2003), qui thématise abondamment les études littéraires, a permis d'éclairer la lecture du dossier qui constitue le corpus principal de ce chapitre : « La mort de l'essai littéraire » (n° 25, 2011). Ce dernier dossier est publié à la suite des textes de création de la parution, ce qui n'apparaît pas innocent, au vu de l'apologie du processus créateur qui se voit répétée à travers ses pages. Le texte non titré qui fait office de présentation invite à remettre en question l'institution littéraire, les médias et l'université. Ce vaste programme repose sur une question qui cache une prémisse catégorique : « [s]e pourrait-il que nous assistions aujourd'hui, pratiquement impuissants, à la disparition progressive de l'essai littéraire⁷ ? »

1. Une éthique de l'engagement

Chaque revue étudiée défend l'importance du point de vue *littéraire*⁸, qui fait l'objet d'une description propre à chaque groupe. Dans *Contre-jour*, plusieurs textes témoignent de l'importance d'un engagement de l'écrivain. C'est le cas de l'article inaugural, « Croire à ce monde-ci : essai sur la fermeture de l'âme » d'Étienne Beaulieu, qui, à défaut d'avant-propos ou de manifeste, est, à l'occasion, lu comme un texte fondateur de la revue. L'essai d'une trentaine de pages dessine une éthique de la pensée qui s'oppose à l'écriture telle que définie par Milan Kundera, et ainsi à la posture ironique maintes fois affirmée dans *L'Inconvénient*⁹.

La pensée contre l'ironie

⁷ S.a., s.t., *Contre-jour*, n° 25, 2011, p. 57.

⁸ Voir chapitre I, p. 27 et suivantes, et Michel Biron, François Dumont et Élisabeth Nardout-Lafarge, avec la collaboration de Martine-Emmanuelle Lapointe, *Histoire de la littérature québécoise*, Montréal, Boréal, 2010 [2007], p. 601.

⁹ Voir chapitre II, p. 58 et suivantes.

Étienne Beaulieu fait l'apologie de la *pensée*, et plus tard de la prose¹⁰, acte qui vise selon lui à expliquer le monde, et qu'il oppose au désengagement de ses contemporains. Il condamne « toute forme de calomnie de "l'inconvénient d'être né"¹¹ », référence à peine voilée à la revue du même nom. Les deux publications se servent d'ailleurs l'une et l'autre de repoussoir : *L'Inconvénient* devient le représentant parfait de l'esprit « ironique » contemporain combattu chez *Contre-jour*. Le parallèle est d'autant plus facile à tracer que toutes deux accueillent plusieurs intellectuels montréalais, parfois les mêmes, affiliés aux départements de littérature de l'Université McGill et de l'Université de Montréal¹². Dans le premier texte de Beaulieu, cette dialectique se manifeste à travers l'appropriation de la « ligne du risque » de Pierre Vadeboncœur. Dans le premier texte du premier numéro de *L'Inconvénient*, « Retrouver la ligne du risque », François Ricard en appelle à une relecture du fameux essai, dont il signe la préface, en s'intéressant aux modalités et aux vertus de la critique du contemporain qui s'y déploie¹³. Il affirme qu'il faut réactualiser le point de vue de Vadeboncœur, critique de sa société. Beaulieu défend une conception toute différente de la ligne du risque :

¹⁰ Étienne Beaulieu, « Un art de la pénombre », *Contre-jour*, n° 30, 2013, p. 39-42.

¹¹ Étienne Beaulieu, « Croire à ce monde-ci : essai sur la fermeture de l'âme », *Contre-jour*, n° 1, 2003, p. 42.

¹² Sur les affiliations des collaborateurs de *L'Inconvénient*, voir les notes 185, 186 et 187. Le premier numéro de *Contre-Jour* accueille des textes d'Étienne Beaulieu, de Véronique Bessens, d'Antoine P. Boisclair et de Jean-François Bourgeault, tous membres du comité de rédaction et étudiants au Département de littérature et de langue françaises de McGill à l'époque. Ying Chen, auteure renommée, est détentrice d'une maîtrise en création littéraire du même département, où enseigne encore Yvon Rivard en 2000. Aïcha Van Dun a déposé en 1997 un mémoire à McGill. Sarah Rocheville détient un baccalauréat et une maîtrise (codirigée par Yvon Rivard) de McGill et poursuit ses études à l'Université de Montréal sous la codirection d'Éric Méchoulan et d'Yvon Rivard. François Hébert, Éric Méchoulan et Robert Melançon enseignent au département de littératures de langue française de l'Université de Montréal.

¹³ Voir François Ricard, « Retrouver la ligne du risque », *L'Inconvénient*, n° 1, 2001, p. 38-41.

Il n'y a ainsi aujourd'hui plus aucun risque à adopter le point de vue critique, à se désolidariser, à désertier, tant cette fuite dans le doute est devenue le présupposé de tout ce qui s'écrit et se pense, depuis les sphères les plus intellectuelles jusqu'à la publicité, faisant aujourd'hui fond sur la critique de ses propres procédés. Demander à l'art ou à la pensée de se faire le lieu d'une prise de distance critique, c'est en ce sens confirmer les présupposés contemporains les plus admis, c'est faire le jeu de ce que l'on cherche à dénoncer, c'est confirmer la modernité la plus achevée et la plus certaine du bien-fondé de son doute, selon un paradoxe qu'elle ne peut qu'ignorer¹⁴.

Pour Étienne Beaulieu – et, il est permis de le supposer, pour le comité de rédaction de ce premier numéro –, la posture kundérienne qui célèbre la distance et l'ironie trahit la *vraie* ligne du risque, qui exige un engagement sans failles, sans mise à distance, sans cynisme : « la charge de l'impossible¹⁵ ».

Par cette thèse inaugurale, *Contre-jour* se place du côté de la recherche de la transcendance, par opposition à *L'Inconvénient* et à son personnage de spectateur amusé que partage, dans une moindre mesure, *Liberté*.

Plus loin dans le premier numéro, « L'épopée faite de haïkus » de Jean-François Bourgeault s'inscrit aussi en faux contre une sacralisation de la prose, phénomène défini ainsi en note de bas de page :

J'entends par « théologie du roman » le vaste champ d'une pensée qui, notamment chez Milan Kundera, cherche à se reclore dans le temple de la prose, et à évangéliser les principes qui soutiennent ce lieu de culte à l'inverse (ironie radicale, empire de la relativité, nécessité de la distance, etc.).¹⁶

L'engagement contre la facilité, ici encore, se veut total et sans équivoque. Le texte de Bourgeault s'inspire du projet esthétique de Peter Handke : conjuguer le genre épique et le

¹⁴ Étienne Beaulieu, « Croire à ce monde-ci : essai sur la fermeture de l'âme », *op. cit.*, p. 23.

¹⁵ Étienne Beaulieu, « Croire à ce monde-ci : essai sur la fermeture de l'âme », *op. cit.*, p. 42.

¹⁶ Jean-François Bourgeault, « L'épopée faite de haïkus », *Contre-jour*, n° 1, 2003, p. 72.

haïku, forme poétique japonaise qui vise à rendre l'expérience d'un moment, à produire un instantané de l'existence¹⁷. Il s'agit donc d'une plongée dans l'existence, d'une quête de sens.

Tout comme l'essai de Beaulieu, celui de Bourgeault appelle à une transcendance, à une croyance opposée à l'ironie que met en scène non seulement *L'Inconvénient*, mais aussi nombre de ses contemporains.

Les deux revues sont volontiers comparées l'une à l'autre par la critique, bien davantage que par leurs rédacteurs. Elles « mélange[nt] à la fois réflexion théorique de type universitaire, tout en préconisant une approche vulgarisatrice, et création littéraire¹⁸ », ainsi que le remarque Nicolas Tremblay dans sa recension du premier numéro de *Contre-jour* pour *Lettres québécoises*. Il poursuit :

La philosophie de *L'Inconvénient*, parente de la philosophie kundérienne, consiste justement à adopter un regard pessimiste sur le monde, à s'en retirer pour le commenter dans une posture contemplative et passive. Tout le contraire de *Contre-jour* [...] qui espère retrouver la foi dans le monde, ainsi qu'une transcendance (laïque s'entend), rejetée par la conscience malheureuse du roman moderne. Ce choc des idées qu'engage la venue de ces deux jeunes revues mérite toute notre attention.¹⁹

Contre-jour prend rapidement sa place en tant qu'affiliation et communauté de pensée. Dans l'extrait suivant, tiré d'un compte rendu des Journées d'études des revues culturelles du Québec, Mathieu Arsenault salue l'intervention polémique de l'équipe de *Contre-jour* qui a critiqué la gestion entrepreneuriale des revues, opposée à leur mission première de diffusion des idées.

¹⁷ Jean-François Bourgeault, « L'épopée faite de haïkus », *op. cit.*, p. 72.

¹⁸ Nicolas Tremblay, « Du côté des revues », *Lettres québécoises*, n°112, 2003, p. 45-46.

¹⁹ *Idem*.

Je ne suis pas toujours entièrement d'accord avec la posture qu'ont choisi d'incarner les penseurs de *Contre-jour*, mais leur position intellectuelle leur a permis de poser une question en regard de l'actualité culturelle, sans ménagement, sans calcul, ne demandant des comptes à rendre qu'à la seule exigence de rigueur et de probité intellectuelle. En fait, *Contre-jour* (mais aussi *Liberté*, *Spirale*, *L'Inconvénient* et d'autres encore) possède une force que les revues spécialisées n'ont pas, celle de pouvoir penser en dehors du régime du culturel des questions d'ordre général [...]²⁰

Cet extrait décrit une situation où la probité morale pousse les rédacteurs de *Contre-jour* à rejeter de basses considérations matérielles... pourtant essentielles à la survie de leur revue. La publication assume ce paradoxe, sans se formaliser d'être seule contre tous, en en faisant un acte de résistance à l'air du temps. En effet, la revue se veut un lieu de débat et n'hésite pas à présenter des textes d'auteurs qui n'y sont pas associés, en autant qu'ils respectent leurs exigences de rigueur et d'engagement²¹.

L'authenticité

Pour *Contre-jour*, il s'agit d'écrire à la recherche de la vérité, peu importe laquelle. Le numéro « 30 Manifestes » illustre parfaitement cette éthique de l'engagement, tout en constituant une contradiction dans les termes : il paraît à l'occasion des dix ans de la revue plutôt qu'au premier numéro et contient trente manifestes plutôt qu'un seul. Généralement, un manifeste expose le projet porté par un groupe, dont il constitue le lieu de rassemblement intellectuel²². Les fondateurs de la revue ont tenté, sans succès, de s'entendre sur un texte de présentation qui aurait ouvert le premier numéro. En l'absence de consensus, le premier numéro commence avec l'essai d'Étienne Beaulieu qui prend de ce fait une importance non

²⁰ Mathieu Arsenault, « Escarmouche culturelle », *Spirale*, n° 224, 2009, p. 4.

²¹ Mathieu Arsenault et François Ricard, parmi d'autres qui affichent à l'occasion leurs désaccords avec *Contre-jour*, y contribuent. Voir Mathieu Arsenault, « Critique, cowboy cynique! », *Contre-jour*, n° 6, 2005, p. 61-73.

²² Voir la synthèse détaillée d'Andrée Fortin, *Passage de la modernité*, op. cit., p. 8-11.

négligeable. Une telle réception ne pouvait être entièrement voulue par les auteurs, qui ont tout de même travaillé sur un texte d'ouverture. Il semble curieux que les animateurs des *Cahiers littéraires Contre-jour* choisissent de faire paraître des manifestes à ce moment précis qui serait plutôt, traditionnellement, celui d'un bilan. En ce sens, le numéro 30 peut difficilement être décrit comme un texte programmatique, puisqu'il arrive trop tard ; et, surtout, la quantité de textes publiés implique moult désaccords. Des textes prescriptifs à saveur pamphlétaire (« Au service de la vie » d'Isabelle Miron, « Manifeste toc toc contre le tic-tac du présent » de Catherine Mavrikakis, « Écrire comme on brûle » de Guillaume Asselin) côtoient des manifestes tranquilles, qui refusent d'en être (« Épître du bananier » de Jean-François Bourgeault, « Manifeste du mercredi » de Nicolas Lévesque, « De la réserve » de Marie-Pascale Huglo) et des récits (« Maritime bus » de Sarah Rocheville, « En voie de disparition » de Véronique Bessens). Dans leur visée même, ces manifestes se contredisent : les textes manifestaires formulent un projet, une ligne de conduite ; plusieurs autres se contentent de faire le procès de l'époque, sans style (« Plaidoyer en faveur du style » de Gilles Dupuis), sans passé (« Manifeste pour le passé » d'Éric Méchoulan). Tous évoquent une époque sans respect pour la littérature. Les membres du comité de réaction se penchent sur la fonction de quête de sens de la littérature. Cette poursuite, trop fondamentale pour être jamais accomplie, donne sens à l'écriture (« Un art de la pénombre » d'Étienne Beaulieu, « Le petit pas » de Thomas Mainguy, « Écrire comme on brûle » de Guillaume Asselin).

Cet assemblage de voix plus ou moins discordantes, mais néanmoins toutes empreintes d'un désir d'authenticité, compose une ode aux parcours individuels et parfois intimes des auteurs. Les manifestes, tous différents, dégagent des conceptions de l'écriture fortes et

pleinement assumées. La teneur très personnelle des manifestes explique cette multiplicité : les rédacteurs y évoquent leurs expériences et leurs idéaux concernant la littérature.

2. Les filiations dispersées

Entre la philosophie, la littérature et un attachement à des littérateurs qui ne sont pas au programme de la formation générale actuelle, pas plus qu'ils ne sont au goût du jour, l'étude des influences et des réseaux de références de *Contre-jour* pose certaines difficultés. *Contre-jour*, avec son horizon référentiel qui traverse les siècles, les frontières et les disciplines du savoir, serait porteur d'une filiation problématique²³.

Les influences européennes

L'évocation de penseurs et de critiques marquants du vingtième siècle (Blanchot, Heidegger, Rilke, Patočka, Pessoa, ces derniers faisant l'objet de dossiers dans les numéros deux et cinq) côtoie quelques contemporains (Jacques Brault, sujet du numéro huit ; Yvon Rivard, auquel le numéro 10, le plus volumineux de la revue, est consacré). Atypique, cet assemblage de références caractérise la revue.

Pour Patrick Cady, prendre pour ancêtre littéraire un poète japonais du XVI^e siècle est le symptôme d'une transmission défailante, tout comme l'est la posture de Jean-François Bourgeault²⁴, notamment par l'utilisation jugée maladroite d'un vocabulaire emprunté à de grands auteurs (Brault surtout)²⁵. Martine-Emmanuelle Lapointe considère que ces critiques passent à côté de la signification du caractère épars de ces filiations :

²³ Voir Patrick Cady, « Des cailloux blancs de la mémoire », *Spirale*, n° 193, 2003, p. 30-31.

²⁴ *Ibid.*, p. 31.

²⁵ *Ibid.*, p. 30.

Mais à force d'insister sur leur respect des aînés et sur leur incapacité à réinventer le présent, on oublie que leur originalité se situe justement dans leur manière, non pas de déboulonner toutes les statues, mais de subvertir souterrainement la logique de l'affrontement générationnel²⁶.

Ici, *Contre-jour* devient défenseur d'un débat élargi et d'une communauté qui surmonte la question générationnelle, largement développée dans la pensée culturelle québécoise contemporaine. Il s'agit pour les rédacteurs non pas d'expliquer le présent historique, anecdotique, mais plutôt l'expérience humaine.

Ainsi, *Contre-jour* adopte une posture particulière, tant par ses références critiques que philosophiques. « Croire à ce monde-ci » d'Étienne Beaulieu s'ouvre sur un exergue tiré de *L'écriture du désastre* de Maurice Blanchot. Vérification faite, dans 19 numéros²⁷, Maurice Blanchot est cité 23 fois, Jan Patočka 12 fois, Jacques Derrida 33 fois et Heidegger 28 fois²⁸. Cet inventaire donne à lire l'importance des auteurs cités pour les contributeurs de la revue. L'importance d'une critique opposée au formalisme et à toute lecture sociologisante que suggèrent les références à Maurice Blanchot se vérifie dans l'approche critique préconisée par les contributeurs. De la même façon, l'intérêt pour la philosophie (ontologie : 13 occurrences ; phénoménologie : 15 ; Husserl : 12) laisse deviner une approche qui considère la littérature davantage comme une forme d'appréhension du monde que comme un objet construit (sociologie : 3). En somme, la critique prône un retour à la philosophie, à la sensibilité littéraire, à la *pensée*, toujours engagée, contre l'obsession contemporaine de l'analyse

²⁶ Martine-Emmanuelle Lapointe, « Un récit, quel récit ? » Ouvrage recensé : *Contre-jour*, « Une génération ? Quelle génération ? », *Spirale*, n° 214, 2007, p. 34.

²⁷ Numéros 1 à 19 sur la base de données *érudit*.

²⁸ À titre indicatif, dans les numéros de la même période (2003 à 2009) de la revue *Liberté*, Blanchot est nommé à 8 reprises, Derrida revient 10 fois et Heidegger 11.

technique ou du commentaire *scientifique*. Cette critique idéale est nécessairement quête de vérité et repose sur l'expérience d'une lecture à la fois érudite et authentique. Il faut alors se demander à quoi correspond cette vérité, cette transcendance. Les deux termes sont utilisés en alternance avec « pensée » pour désigner cette quête. Difficile toutefois de préciser la teneur de cette dernière, qui tient davantage de la spiritualité que de la critique littéraire telle qu'elle est définie ailleurs dans le corpus. Les rédacteurs s'inscrivent ainsi une tradition qui tient de la métaphysique et de la poésie. Herméneutique, la critique de *Contre-jour* s'inscrit en faux contre les approches inspirées de la sociologie. En effet, la revue conteste l'omniprésence de toute perspective critique qui ne cherche pas d'abord et avant tout à rendre compte de la *pensée* dont témoignent les textes. Dans cette logique, l'écriture est, nécessairement et essentiellement, une recherche de sens. Cependant, l'idée même de quête de vérité semble anachronique pour un esprit contemporain. En effet, il faut d'abord supposer qu'il existe une vérité, unique et absolue, ce qui est loin d'être compatible avec la fin des grands récits qui définit la postmodernité²⁹. Une critique aussi exigeante ne peut s'accomplir sans un certain esprit de sérieux, caractéristique de la publication, dont le mandat est ambitieux : il s'agit d'écrire de la littérature à partir de la littérature.

La querelle des revues

Il serait simpliste d'associer *L'Inconvénient* uniquement à François Ricard, spécialiste et préfacier de Milan Kundera, tout en posant Yvon Rivard, romancier et essayiste, comme figure de référence de *Contre-jour*. Les jeunes fondateurs ne sont pas au service des idées de leurs aînés, et cherchent avant tout à construire des lieux propres à accueillir leurs paroles

²⁹ Voir Jean-François Lyotard, *La Condition postmoderne. Rapport sur le savoir*, Paris, Éditions de Minuit, 1972. Au sujet de la postmodernité, voir la note 35 dans l'introduction.

singulières. Ces deux professeurs exercent néanmoins une influence manifeste dans les deux publications, auxquelles ils collaborent dès le premier numéro : Ricard dans *L'Inconvénient*, Rivard dans *Contre-jour*. Les auteurs fétiches de Ricard, notamment Kundera, et ceux de Rivard, Rainer Maria Rilke, Virginia Woolf, Peter Handke et les Romantiques allemands entre autres, sont fréquemment mentionnés³⁰. De plus, le dixième numéro de *Contre-jour*, consacré à Yvon Rivard, est le plus volumineux jamais paru. En outre, de nombreuses contributions d'étudiants de chacun, respectivement dans *L'Inconvénient* et *Contre-jour*, tendent à appuyer une telle hypothèse. À l'occasion du numéro sur l'œuvre d'Yvon Rivard, François Ricard publie un court récit de leur « amitié polémique ». Malgré quelques positions irréconciliables, les protagonistes sont d'abord des amis, des collègues, des contemporains, en plus de partager une appartenance à la même génération, à la même université, au même monde littéraire. Ce texte confirme néanmoins la distinction entre les pensées des deux auteurs :

[Yvon Rivard] évoque « l'œuvre de rédemption à laquelle se livre le roman » ; je ne suis attaché qu'à son œuvre de profanation et de démystification. Il est l'ange, je suis la bête. Il est le philosophe aux yeux tournés vers les étoiles, je suis le type tombé au fond du puits. Peter Handke et Virginia Woolf sont ses dieux ; s'il me fallait à tout prix choisir, je donnerais tous leurs livres pour un seul chapitre de *Bouvard et Pécuchet* ou de *Mangeclous*. Il contemple, je doute ; il cherche la vérité, je ne vois partout que le mensonge. Bref, c'est lui l'écrivain, le créateur, l'auteur d'une œuvre maintenant mûre, que j'ai eu le privilège de suivre de près depuis ses tout débuts et que je considère comme l'une des plus exigeantes et des plus belles qui s'écrivent ici ; pour ma part, je mets bout à bout des petites chroniques pour en faire des livres de peu de conséquence³¹...

³⁰ Dans *L'Inconvénient*, Kundera participe au numéro 19. De plus, sa pensée inspire la posture de spectateur de la revue ; voir le chapitre II du présent mémoire. Quant à *Contre-jour*, Rainer Maria Rilke y est mentionné 22 fois ; Virginia Woolf, 28 fois ; Peter Handke, 18 fois entre 2003 et 2009.

³¹ François Ricard, « L'amitié polémique », *Contre-jour*, n° 10, 2006, p. 188.

D'un côté, le poète et la croyance ; de l'autre, le critique et l'ironie. Opposés, tous deux se complètent à la manière, affirme François Ricard, de Quichotte et Sancho³². Yvon Rivard et par extension *Contre-jour* partageraient la même croyance, à la fois grandiose et risible, en la fiction ; François Ricard et *L'Inconvénient*, la même distance amusée. *L'Inconvénient* affirme dès ses débuts ne pouvoir percevoir le « spectacle » de l'existence qu'assis dans la salle, en retrait ; chez *Contre-jour*, il s'agit plutôt de monter sur scène pour démasquer ce que cachent les comédiens. Toute pensée y est recherche de vérité, à tel point que Beaulieu se désole d'avoir à le préciser, ce qu'il fait à regret, entre parenthèses : « (comme si toute pensée n'était pas une recherche de la vérité³³) ».

La mésentente, si fondamentale qu'elle puisse être aux yeux des protagonistes, repose néanmoins sur de considérables bases communes. Dans les deux cas, la littérature est un point de vue essentiel sur le monde et sur la société ; encore faut-il s'entendre sur la façon dont chaque revue définit le regard littéraire. La passage des critiques et des créateurs d'une revue à l'autre confirme néanmoins une impression de bon voisinage : malgré certains désaccords, nul besoin de s'ignorer ou de s'attaquer : les deux publications s'abstiennent d'ailleurs de se nommer, évitant la confrontation trop évidente.

3. *Contre l'institution*

Pour *Contre-jour*, la pensée peut, et doit, chercher à définir le monde. La revue considère que la littérature, dans son sens le plus large qui inclut la philosophie et l'essai, doit être pratiquée comme une forme de recherche de vérité. Le littéraire ainsi investi d'une force, d'un prestige qui lui donne sens, est sacralisé, ou plutôt dé-sacralisé. Tous les écrits ne

³² *Ibid.*, p.190.

³³ Étienne Beaulieu, « Croire à ce monde-ci : essai sur la fermeture de l'âme », *op. cit.*, p. 28.

peuvent aspirer à cette puissance : l'essai lui-même, genre particulièrement fécond dans *Contre-jour*, peut frôler l'insignifiance s'il succombe aux modes et à l'esprit contemporains, avertissent les rédacteurs. Dans « Les sept sceaux de l'essai contemporain », Jean-François Bourgeault expose les nombreux dangers qui guettent le genre. L'essayiste doit se distancier de la tendance à préciser sa formation ou ses allégeances théoriques, donnant à ces informations une valeur herméneutique qu'elles n'ont pas³⁴. Alors qu'il est attendu qu'il se cantonne à sa discipline, l'essayiste doit au contraire s'imposer par son art et en faire la seule raison qui justifie qu'il soit écouté. La valeur de l'écrit et la valeur du sens s'équivalent, car le littéraire n'est pas que le mode d'expression d'une pensée, mais la fabrication de cette pensée. Jean-François Bourgeault enjoint aussi l'essayiste à s'éloigner de la pensée de Pierre Bourdieu, éminent et omniprésent sociologue littéraire qui a maintes fois décrié le travail des essayistes, accusés de malhonnêteté intellectuelle comme de « foutaise³⁵ ». Le critique s'élève contre l'évaluation comptable des méthodes : si la valeur d'un texte se mesure en temps dépensé à sa préparation, l'approche sociologique et ses enquêtes sortent nécessairement gagnantes. Pourtant, la démarche de l'essayiste consiste essentiellement à étendre ses réflexions au-delà de son champ d'expertise, créant ainsi une réelle « interdisciplinarité ». Bourgeault affirme qu'il s'agit d'« une faute grave contre l'orthodoxie de la modestie³⁶ », qui exige que chacun se cantonne dans sa spécialité. La critique de Bourgeault réactualise le sempiternel débat entre recherche et essai.

³⁴ Jean-François Bourgeault, « Les sept sceaux de l'essai contemporain », *Contre-jour*, n° 25, 2011, p. 157.

³⁵ Voir *ibid.*, p. 157-158.

³⁶ *Ibid.*, p. 157.

Contre l'université

Entre la fiction et l'étude savante, le parcours de l'essayiste ne produit pas un savoir considéré comme *sérieux*. Rien ne semble aujourd'hui pouvoir renverser ce qui est devenu la norme, déplore *Contre-jour* : l'université produit des recherches et les revues culturelles accueillent des essais. Ce qui n'empêche ni Étienne Beaulieu³⁷, ni Jean-François Bourgeault³⁸, ni Nicolas Lévesque³⁹, ni Gilles Dupuis de décrier le discrédit académique de l'essai. Beaulieu s'étend largement sur le sujet, reprochant à l'université de dévaloriser l'essai, de confiner les professeurs dans un « marché intellectuel⁴⁰ ». Ceux, peu nombreux dans la jeune génération, qui continuent à écrire des essais, sont considérés comme des protestataires, avance-t-il. Lévesque seconde, affirmant : « [l]a défense de l'essai littéraire aujourd'hui est le symbole d'une résistance beaucoup plus large et fondamentale contre un discours économique, un *logos* calculateur⁴¹ ». Ainsi, le genre serait, en raison du cheminement tortueux qui le définit, indésirable dans une société obsédée par la clarté et la classification. Gilles Dupuis, dans « Le style de l'essai », se livre à une étude de la situation du genre qui prend la notion de style pour point de départ. Selon l'universitaire, le style et, conséquemment, l'essai littéraire, sont en voie de disparition :

[...] l'essai littéraire est destiné à dépérir, malgré la prolifération d'essais professionnels ou en vertu de cet accroissement (mon expérience de lecteur au magazine culturel *Spirale* ainsi que ma participation à divers jurys et comités de lecture tendent à confirmer ce verdict), parce que trop peu de littéraires font vraiment l'essai

³⁷ Voir Étienne Beaulieu, « À la recherche des formes contemporaines de l'âme », *Contre-jour*, n° 25, 2011, p. 59-67.

³⁸ Voir Jean-François Bourgeault, « Les sept sceaux de l'essai contemporain », *op. cit.*, p. 161-163.

³⁹ Nicolas Lévesque, « Le financement de la pureté », *Contre-jour*, n° 25, 2011, p. 77-85.

⁴⁰ Étienne Beaulieu, « À la recherche des formes contemporaines de l'âme », *Contre-jour*, n° 25, 2011, p. 61.

⁴¹ Nicolas Lévesque, « Le financement de la pureté », *op. cit.*, p. 77.

d'en écrire un. Il y a des exceptions, et pas seulement au sein de cette confrérie, mais pour combien de temps encore⁴² ?

Les littéraires seraient désormais formés à un certain type de travail qui condamne la pensée essayistique. Le savoir universitaire, que certaines exigences propres au champ critique actuel rendrait « formaté », dévaluerait l'essai. La question de la professionnalisation des essais littéraires s'illustre dans l'extrait suivant :

En tant que professeurs (j'appartiens à ce corps savant que l'on appelle une université), nous avons été *élevés* – éduqués puis promus – afin de rédiger de savants essais, mais pas pour écrire des essais littéraires. On attend de nous des résultats de recherche, des rapports de lecture, des articles conformes, des livres formatés ; bref, les procès-verbaux d'une activité intellectuelle qui s'est professionnalisée. Même les professeurs de littérature – ceux qui sont a priori les mieux armés face aux mal armés – préfèrent se fondre dans la masse des collègues « anonymes » qui ne signeront pas leurs textes, sinon pour en revendiquer la paternité putative (très utile pour la mise à jour du curriculum vitae, pour les promotions en carrière et l'attribution de prix scientifiques ou pour toucher quelques dérisoires droits d'auteur)⁴³.

Cette écriture s'oppose donc aux impératifs de publication et constitue une activité professionnellement improductive, au sens où les textes *signés*, porteurs d'une réelle voix essayistique, s'écrivent à l'extérieur de la stricte institution universitaire, voire *contre* les modalités de la pensée universitaire actuelle. Pourtant, dès les années 1990, plusieurs chercheurs ont remarqué l'hybridation générique de la critique savante⁴⁴ : l'opposition binaire entre la recherche universitaire et l'écriture de l'essai, que reconduisent à divers degrés les

⁴² Gilles Dupuis, « Le style de l'essai », *Contre-jour*, n° 23, 2011, p. 130.

⁴³ Gilles Dupuis, « Le style de l'essai », *op. cit.*, p. 129. L'auteur souligne.

⁴⁴ Voir, entre autres, Robert Dion et Nicole Fortin, « La critique (1968-1996) », dans Réginald Hamel (dir.), *Panorama de la littérature québécoise contemporaine*, Guérin, 1997, p. 519-567 ; Robert Dion et Frances Fortier, « L'esthétisation de la parole critique : lieu commun, rupture épistémique ou dérive ? », *Études françaises*, vol. 36, n° 1, 2000, p. 165-177 ; Frances Fortier, Jacqueline Chénard et Céline Leclerc, « Le pacte critique postmoderne. De quelques figures énonciatives de la critique littéraire québécoise de l'année 1990 » *Études littéraires*, n° 3, 1998, p. 13-31.

rédacteurs de *Contre-jour*, semble datée. Ces deux pratiques se complètent désormais dans la plupart des parcours, et le débat opposant les tenants de la recherche aux essayistes ne soulève plus les passions.

L'essai, un parcours

Dès la première phrase de son essai, Gilles Dupuis opère une mise en scène du critique dans son activité, ce qui renforce la valeur de l'implication personnelle, intime : « [r]arement un appel de texte m'aura autant sollicité ; et pourtant, le temps venu d'y répondre, maintes fois j'en aurai différé l'appel⁴⁵. » Le récit de cette ambivalence du « je » rappelle les méandres du processus créatif. L'auteur définit ainsi l'essai : « une écriture, un style, une signature⁴⁶ ». Si cette insistance sur le style peut sembler anachronique dans le contexte des études littéraires contemporaines, où il est associé à la critique impressionniste façon conversation de salon, le critique s'emploie à le défendre comme une qualité essentielle de la réflexion critique.

Or, c'est ce qui manque le plus « à l'heure du règne intellectuel des universitaires ». Ce n'est pas tant que ces derniers s'adonnent à l'étude d'un « savoir plus analytique et historique⁴⁷ », c'est qu'ils le font pour la plupart sans style (sans grâce, aurait-on dit jadis ou naguère). Difficile de laisser entendre à un collègue qu'il n'a pas de style ; ce serait, dans un autre registre, comme dire à un élu qu'il n'a pas été touché par la grâce. Ou bien il rétorquera la fameuse lapalissade « On a tous un style » (qui rappelle l'idée célinienne), ou bien il vous accusera de ne pas en avoir plus que lui (comme si c'était une question de degré). On ne mesure pas le style, il est à l'œuvre ou il n'œuvre pas. Mais on peut le cultiver⁴⁸.

⁴⁵ Gilles Dupuis, « Le style de l'essai », *op. cit.*, p. 125.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 126.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 125-130.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 127.

Ainsi, le style, la *voix*, et leurs défenseurs sont ramenés à une vision passéiste, à des valeurs datées. L'essai littéraire, tel que l'entend l'auteur, constituerait aujourd'hui une exception.

L'essai est le fruit d'une pensée originale, ce qui lui confère « une valeur, ou mieux une valence, dont le prix toutefois reste inestimable quoique appréciable⁴⁹. » Ainsi, le style est bien davantage qu'une simple question de formulation, mais plutôt un enjeu qui modèle toutes les facettes de l'écriture. En plus de défendre l'importance du style libre de l'essai, tous les auteurs du numéro consacré à l'essai s'emploient à le mettre en pratique. Pourtant, si ces textes présentent une écriture plus créative que celle qui prévaut dans les revues savantes, ils ne semblent pas faire place à un parcours proprement libre. En effet, il serait plus juste d'y voir une défense et illustration de l'essai. Plus convaincante au premier abord, une telle esthétique est tout de même bien différente de celle que disent défendre les rédacteurs.

Chez *Contre-jour*, l'essai trouve tout son sens dans le parcours intellectuel qu'il construit et donne à lire, « au sein d'une relation de gémellité avec un double fantomal qu'il s'épuise à devenir⁵⁰ ». Il faut « se *dérégler* soi-même⁵¹ » pour écrire un essai, accepter de sortir de sa spécialité et vaincre un certain inconfort. Car l'essai implique de « se reconnaître une dette plus profonde, plus ancienne, plus neuve envers un *événement* dont il ignore encore le nom⁵² » : son écriture le révèle à lui-même. L'essai, ce fouillis largement involontaire⁵³, constitue une rébellion contre l'ordre établi, une interdisciplinarité rebelle et l'expression d'un

⁴⁹ *Idem.*

⁵⁰ Jean-François Bourgeault, « Les sept sceaux de l'essai contemporain », *op. cit.*, p.163.

⁵¹ *Idem.*

⁵² *Ibid.*, p.162.

⁵³ *Ibid.*, p. 162-164.

regard unique, ancré dans l'expérience du sujet. La curiosité et la diversité des intérêts, ajoute Daniel Laforest, est constitutive de la démarche de l'essayiste⁵⁴.

Daniel Laforest constate comme ses collègues le déclin du prestige intellectuel de l'essai. Pourtant, il est le seul à élever une voix discordante : il faut par-dessus tout cesser de claironner sa mort, puisque l'espace littéraire est « très vulnérable au masochisme qui l'habite comme une rumeur⁵⁵ ». Cet autosabotage finit par être « paradoxalement rassurant⁵⁶ », puisqu'il permet de s'approprier des critiques qui viennent ou pourraient venir de l'extérieur. Le cynisme et l'ironie qui, sous couvert de critique lucide, font le lit du désinvestissement des auteurs, doivent aussi être évités. Daniel Laforest retourne alors à *Contre-jour* la critique de l'ironie que la revue fait à ses contemporains. Que ce soit devant le spectacle du monde en général ou du milieu universitaire en particulier, il faut lutter contre la tentation de la pseudo-résistance ironique, entre « trémolos » et « ricanements⁵⁷ ». L'essai peut être une *réelle* résistance qui s'infiltré là où elle n'est pas encore, sans claironner son nom, mais en passant à l'acte⁵⁸. Exercice de la pensée en mouvement, l'écriture essayistique permet de mettre au jour le monde et ses défauts avec profondeur et justesse.

4. Le critique de Contre-jour

Dès le numéro initial, l'ethos de *Contre-jour* se distingue dans le milieu revuiste, ce que la critique ne manque pas de relever. Étudiants universitaires et professeurs, nombre de

⁵⁴ Voir Daniel Laforest, « “ Ça n'est pas ça ”: 12 suggestions à l'essayiste de quelqu'un qui ne sait pas de quoi il parle mais qui n'en pense pas moins », *Contre-jour*, n° 25, 2011, p. 73-75.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 72.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 73.

⁵⁷ Jean-François Bourgeault, « Les sept sceaux de l'essai contemporain », *op. cit.*, p. 164.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 165.

collaborateurs portent un intérêt marqué à la phénoménologie et, plus généralement, à de grands penseurs européens choisis en fonction de leur attachement à la recherche d'une vérité (Blanchot, Patočka, Rilke). Opposant un esprit de sérieux à l'éternel sourire en coin de ses contemporains, *Contre-jour* se place à bonne distance du désabusement postmoderne. Malgré le désintérêt de l'institution universitaire pour le genre, *Contre-jour* considère l'essai comme un mode essentiel de connaissance du monde.

La vie intellectuelle contemporaine inspire peu d'éloges, et, comme souvent dans les revues culturelles, le déclin de la crédibilité de la parole littéraire semble unanimement déploré. Cependant, le souci de *Contre-jour* est davantage idéologique et philosophique que sociologique. En ce sens, lorsque vient le temps de commenter la critique, il est peu question de problèmes d'actualité (au sens médiatique du terme), mais davantage de l'état du savoir à l'échelle du monde. *Contre-jour* s'attache à comprendre et à nommer les causes civilisationnelles de la décadence de notre société, se souciant peu des anecdotes qui les illustrent.

Il n'est pas vain de se demander si, en se dépeignant comme des marginaux et seuls représentants d'une vision de la littérature et du savoir jugée désuète, les penseurs de *Contre-jour* ne creusent pas l'écart qui les sépare d'un éventuel lectorat. En outre, leur horizon de référence, rarement contextualisé, est issu de plusieurs disciplines et époques : le lecteur idéal doit partager un ensemble de savoirs à la fois précis et plutôt disparate.

En replaçant la croyance au centre de l'acte d'écriture, *Contre-jour* a le mérite de combattre une ironie qui peut, à terme, enfermer l'acte critique dans une marginalité à la fois déplorée et revendiquée, qui se nourrit d'elle-même. En outre, les rédacteurs de *Contre-jour* en appellent à une recherche de transcendance, tout en admettant le caractère anachronique et

donquichottesque d'une telle quête. Il y a nécessairement, dans cette éthique du « seuls contre tous », l'obscurité, revendiquée, d'un propos accessible à quelques initiés. Au fond, rien ne permet d'affirmer que les autres revues culturelles soient largement consultées par un public différent de celui ciblé par *Contre-jour*. Les rédacteurs de *Contre-jour* défendent un engagement total qui semble appartenir à une époque révolue, antérieure à la fin des grands récits. Cette quête est pourtant constitutive du mandat que se donne la revue, et construit une identité éditoriale forte. Aussi anachronique qu'elle puisse sembler, une telle recherche de transcendance semble correspondre aux aspirations d'une certaine frange du milieu critique.

Chapitre IV

***Spirale* ou le foisonnement contemporain**

Spirale commence à paraître en 1979. Revue au contenu varié, couvrant les arts (visuels, performance, théâtre), les lettres et les sciences humaines (avec une affection particulière pour les études féministes et la psychanalyse¹), elle privilégie le format du compte rendu, ce qui permet à chaque numéro de couvrir un vaste pan de la vie culturelle. Sa singularité au sein du corpus, puisqu'elle est la seule revue parmi les publications étudiées qui ne soit pas spécifiquement « littéraire² », explique qu'elle soit abordée dans le quatrième chapitre plutôt qu'à la suite de *Liberté*, suivant l'ordre chronologique de leurs fondations. Bien que les autres publications s'intéressent à l'occasion au théâtre et au cinéma, seule *Spirale* peut être considérée comme une revue d'actualité culturelle et artistique.

Le premier numéro de *Spirale* paraît sans éditorial, mais la revue n'est pas pour autant sans lignes directrices. Sous-titrée pendant quelques années « Le magazine culturel de Montréal », *Spirale* se donne une mission de couverture de l'actualité artistique montréalaise à laquelle elle demeure fidèle et qui la distingue des autres revues. À la fin de la décennie 1970, les revues issues de la contre-culture et des idéologies d'extrême-gauche s'éteignent massivement ; *Stratégies*, *Cul-Q*, *Brèches*, *Champs d'application*, *Chroniques*, *Mainmise* et *Hobo-Québec* disparaissent toutes entre 1977 et 1981³. *Spirale* affirme le rejet des idéologies⁴, reprenant partiellement la mission critique de *Chroniques*, dont elle rassemble d'anciens collaborateurs. Chez *Chroniques*, la critique visait à rendre la culture accessible⁵ : *Spirale* s'inscrit dans cette voie. Andrée Fortin remarque que le numéro inaugural ne contient

¹ Voir Le comité de rédaction, « La troisième critique », *Spirale*, n° 210, 2006, p. 4.

² La base de données Érudit la classe d'ailleurs sous la catégorie « Étude des arts et des lettres ».

³ Voir Lucie Robert, « Les revues », dans Reginald Hamel (dir.), *Panorama de la littérature québécoise contemporaine*, Montréal, Guérin, 1997, p. 162 et suivantes.

⁴ Voir Le comité de rédaction, « La troisième critique », *Spirale*, n° 210, 2006, p. 4. ; Le comité de rédaction, « *Spirale*, une histoire, un projet », *Spirale*, n° 198, 1994, p. 3.

⁵ Voir Andrée Fortin, *Passage de la modernité. Les intellectuels québécois et leurs revues (1778-2004)*, Sainte-Foy, Les Presses de l'Université Laval, 2006, p. 210 et suivantes.

pas de manifeste, refusant comme plusieurs de ses contemporains d'adopter une voix définie. *Spirale* s'oppose ainsi au modèle des revues antérieures ou déjà en activité, souvent strictement littéraires⁶. La publication rassemble alors comme aujourd'hui des universitaires autant que des praticiens de la culture. Plusieurs féministes (entre autres Gail Scott, Sherry Simon, Carole David, Suzanne Lamy, France Théorêt et Monique LaRue) sont du nombre et, sans que ce soit un impératif de la revue, une perspective féministe demeure indissociable de *Spirale*. La rédaction l'affirme à l'occasion du dixième anniversaire⁷, du départ de Sherry Simon⁸ et du changement de maquette en 2006⁹. Andrée Fortin remarque d'ailleurs la présence croissante des femmes dans le milieu éditorial et intellectuel au cours des années 1970 : dans le numéro inaugural de *Spirale*, 2 des 7 membres du comité de rédaction et 6 des 25 collaborateurs seront des femmes¹⁰.

Toujours sensible à la représentation la plus juste et diversifiée possible du milieu culturel¹¹, *Spirale* semble poursuivre depuis sa fondation une même mission. La revue adopte d'abord un type de papier et de mise en page semblables à ceux d'un quotidien, simplifiant la tâche d'édition et permettant ainsi de se concentrer sur l'actualité. Même lorsque la revue paraît sous forme de magazine couleur, le type de texte privilégié demeure celui du compte rendu, plus court que l'essai qui caractérise *Liberté*, *L'Inconvénient* et *Contre-jour*. *Spirale* se distingue par une présence multiforme dans la Cité, éditant depuis 2004 une collection d'essais chez Nota Bene (« Nouveaux Essais Spirale »), attribuant le prix Spirale depuis 1994 (nommé

⁶ Voir Andrée Fortin, , *Passage de la modernité*, op. cit., p. 351.

⁷ La Rédaction, « Dans ce numéro... », *Spirale*, n° 92, 1989, p. 2.

⁸ Le comité de rédaction, « *Spirale*, une histoire, un projet », *Spirale*, n° 131, 1994, p. 3.

⁹ Le comité de rédaction, « La troisième critique », *Spirale*, n° 210, 2006, p. 5.

¹⁰ Voir Andrée Fortin, *Passage de la modernité*, op. cit., p. 297.

¹¹ La représentation des minorités a été un cheval de bataille de Sherry Simon, codirectrice de 1986 à 1994. Voir Le comité de rédaction, « *Spirale*, une histoire, un projet », *Spirale*, n° 131, 1994, p. 3. Il est à noter que ce souci structure également les *Cultural Studies*.

Spirale Eva-Le-Grand depuis 2003) et menant depuis 2006 le projet de radio internet Radio Spirale, autre espace de diffusion de la pensée et du travail des intellectuels. Véritable creuset de la culture québécoise, *Spirale* s'intéresse à toutes les « productions culturelles (arts plastiques, cinéma, histoire, littérature, philosophie, psychanalyse, théâtre, etc.)¹² ». Certes, les autres revues du corpus ne sont pas exclusivement littéraires et font place au cinéma, notamment à *Liberté*, ou à l'art visuel, comme à *Contre-jour*. Néanmoins, chaque parution de *Spirale* présente en profondeur la carrière d'un artiste et rend compte de l'activité dans plusieurs disciplines artistiques. Quant aux arts de la scène, leur présence est négligeable dans les revues plus littéraires, particulièrement pour ce qui est de la danse. *Spirale* se distingue par son caractère essentiellement multidisciplinaire, qui place la diversité au cœur de son mandat. Elle ressemble davantage, par son format et son contenu, à des revues européennes, notamment *Art Press* et *Critique*, publiées en France¹³.

Spirale tient donc davantage de la radiographie du présent culturel que d'une interprétation régie par des lignes éditoriales et des champs d'intérêt disciplinaires facilement identifiables. Son projet n'est pas sans rappeler celui des *Cultural Studies*, qui s'intéressent aux cultures minoritaires et contestataires : *Spirale* analyse la littérature en fonction de ces catégories, rejetant *de facto* les approches critiques qui mettent l'accent sur l'appartenance nationale. À l'occasion du trentième anniversaire de la revue, Jean-Michel Sivry, alors président, affirme que « ce n'est pas aisé de cibler l'identité mouvante, ni l'influence d'un magazine qui a jalonné un si vaste terrain¹⁴ ». Cette caractéristique explique sans doute que

¹² S.a., « Notre mandat », http://www.spiralemagazine.com/06_mandat.html, page consultée le 22 mai 2014.

¹³ Cette filiation pourrait faire l'objet de recherches subséquentes, qui requerraient une connaissance approfondie du milieu français des revues.

¹⁴ Jean-Michel Sivry, « Contre toute certitude : mot du président », *Spirale*, n° 228, 2009, p. 7.

peu d'études critiques se soient intéressées exclusivement à *Spirale*, contrairement à *Liberté* qui a été abondamment commentée. Il n'en demeure pas moins que la pratique de la critique dans les pages de *Spirale* correspond à une conception précise de la discipline, qui s'illustre par la posture des critiques, le format du compte rendu ainsi que la perception de la fonction sociale de la critique. En outre, certaines orientations éthiques et théoriques sont explicitement affirmées dans des parutions consacrées à ces questions. Le dossier « Critique de la critique » offre une perspective privilégiée sur la discipline. Paru au printemps 2006, il fait l'objet d'explications de la part du comité de rédaction dans la livraison d'automne. En effet, le comité a reçu des critiques prétendant que le numéro, dans lequel les rédacteurs insistent sur l'importance de l'engagement plus direct des intellectuels dans l'actualité, aurait trahi l'héritage de *Spirale*. Le comité de rédaction voit plutôt dans cette prise de position une réactualisation du même héritage nécessaire « parce que l'actualité, une certaine actualité l'exige¹⁵ ». Afin de mieux cerner comment les artisans de *Spirale* perçoivent le magazine, ce chapitre fera aussi appel à quelques numéros anniversaires qui sont l'occasion d'un regard sur l'œuvre et la fonction de la revue.

Il faut rappeler que la critique littéraire participe du panorama culturel que propose *Spirale*, sans en constituer la forme préférée : la revue affirme que cette vision pluraliste de la critique lui donne sens. Cette critique apparaît essentielle. D'abord, parce qu'elle doit se faire dans un lieu de rencontre, tant entre les disciplines qu'entre les générations, les approches et les thématiques. Ensuite, parce que la critique doit contrer la commercialisation de la culture. Finalement, parce que le lieu que constitue *Spirale*, du moins tel qu'il est décrit par les rédacteurs, constituerait un des rares sanctuaires de la parole et de la pensée des intellectuels.

¹⁵ Voir Le comité de rédaction, « La troisième critique », *op. cit.*, p. 5.

1. *Le critique médiateur*

Les auteurs de *Spirale* voient dans la revue une forme de médiation culturelle, « une sorte de pont¹⁶ » entre lecteur et œuvres. À travers les textes critiques, la revue cherche à rendre compte des manifestations culturelles de la modernité, comme l'affirme le premier manifeste, fréquemment cité. *Spirale* offre une critique exigeante : impossible pour un lecteur qui n'aurait pas une grande culture générale, particulièrement littéraire, de suivre les réflexions des auteurs. D'ailleurs, les rédacteurs qui mentionnent la volonté de recruter des nouveaux lecteurs se défendent immédiatement de compromettre l'intégrité de la revue, de trahir son mandat¹⁷. La tension entre une critique qui soit intelligente sans être savante et des textes accessibles sans être superficiels modèle plusieurs textes éditoriaux. Ce souci n'est pas également partagé dans le milieu des revues, loin de là : le souci de l'augmentation du lectorat est à peu près absent de *Contre-jour*, de *L'Inconvénient* et de *Liberté*, quoiqu'il arrive que la nécessité de ce soutien (particulièrement financier) soit affirmée. Au contraire, les lecteurs sont au premier plan du projet de *Spirale*, et les rédacteurs insistent fréquemment sur la nécessité d'un dialogue avec eux.

Pour Emmanuelle Tremblay, cette « fonction de médiation peut paraître menacée face à l'emprise de l'industrie sur la vie culturelle¹⁸ » ; il est ardu de maintenir une autorité lorsque le public accorde peu ou pas de crédibilité à la critique. Dominique Garand va dans le même sens, affirmant comme un état de fait la « dominance de la culture de masse sur la culture

¹⁶ Nicolas Lévesque, « Les valeurs refuges », *Spirale*, n° 208, 2006, p. 18.

¹⁷ Voir Le comité de rédaction, « La troisième critique », *op. cit.*, p. 4-6.

¹⁸ Emmanuelle Tremblay, « La critique par elle-même », *Spirale*, n° 208, 2006, p. 14.

lettrée » et le retrait des intellectuels de la place publique¹⁹. Ainsi, le double mouvement de retrait des intellectuels et de leur rejet par les médias s'expliquerait surtout par l'évolution du champ culturel : la commercialisation des œuvres enlève toute pertinence à une critique qui les considère comme des objets de savoir. De même, le savoir critique ainsi formulé ne correspond à aucun besoin commercial et n'intéresse conséquemment pas les médias de masse. Ce constat amène à réfléchir au rôle des intellectuels afin d'en expliquer la nécessité. Nicolas Lévesque met l'accent sur le rôle des intellectuels, à la fois critique et partie prenante du monde qu'ils commentent :

[I]ls sont aussi les représentants et les gardiens, dans le tissu social, du dehors, du multiple, du délié, du fragmentaire, du deuil, de la solitude radicale, de l'insensé, de l'indigeste, de l'incommunicable, de ce qui résiste au partage. Il faut mettre en place le contexte le plus favorable possible à la venue d'œuvres novatrices, surprenantes, inattendues²⁰.

Ainsi, le critique a la responsabilité de rendre l'espace culturel capable de relever le défi de la pensée. Cette mission ardue ne peut s'accomplir sans une certaine solidarité entre les intellectuels, qui doivent faire front commun, chacun à leur façon, contre la commercialisation de la culture.

Une communauté de pensée

Parmi les lieux communs de la définition des revues culturelles, la volonté de créer un lieu d'échange et de parole pour les intellectuels arrive certainement au premier rang. *Spirale*, avec sa politique éditoriale insistant sur l'interdisciplinarité et ses collaborateurs issus de

¹⁹ Dominique Garand, « Valeur de l'art et autorité critique : qui dit mieux ? », *Spirale*, n° 208, 2006, p. 16.

²⁰ Nicolas Lévesque, « Radio Spirale : le pouvoir fantôme », *Spirale*, n° 228, 2009, p. 18.

milieux variés, fait figure d'explorateur, d'arpenteur. Contrairement à ses homologues des revues culturelles, *Spirale* est le lieu d'une réflexion sur la psychanalyse, qui informe le style de plusieurs rédacteurs. Dans son texte « Contre toute certitude : mot du président », à l'occasion du trentième anniversaire de la revue, Jean-Michel Sivry résume le travail de *Spirale*, empruntant au texte de Georges Leroux publié à l'occasion du vingtième anniversaire :

Au temps des migrations et des métissages, on y a fait, justement, le pari du mélange des approches pour échapper à la pensée unique. Dans la vingtième année du magazine, Georges Leroux commentait la richesse de cette variété : « *Le projet de Spirale dès ses débuts, a été de refléter cette diversité et s'il faut parler d'inquiétude et de sensibilité, c'est précisément pour qualifier un regard critique qui a rompu définitivement avec un cadre qui lui dicterait des jugements et des normes. Chaque lecture, chaque compte rendu sont un engagement dans une recherche, il n'y a pas de chemin tracé d'avance, il n'y a qu'un espace, libre et ouvert, pour une spirale de pensée*²¹. »

Sans frontières définies, le parcours du critique de *Spirale* n'est balisé que par une exigence de pensée engagée. Refusant depuis sa fondation les cadres idéologiques contraignants, la publication se veut un espace ouvert, qui permet l'émergence de paroles singulières²². À sa fondation, *Spirale* refuse en effet de s'identifier aux courants théoriques inspirés du structuralisme²³. À l'époque, la portée de ces théories est indéniable²⁴. Aujourd'hui, il semble nettement moins aisé d'identifier ce qui constituerait une *doxa* critique comparable. Si le discours critique contemporain ne semble pas traversé de tendances aussi fortes²⁵, à quelles

²¹ Jean-Michel Sivry, « Contre toute certitude : mot du président », *op. cit.*, p. 7.

²² Pour une synthèse sur la question de l'engagement de *Spirale*, voir l'éditorial du comité de rédaction, « La troisième critique », *op. cit.*, p. 4-6.

²³ *Ibid.*, p. 5.

²⁴ Voir Nicole Fortin, *op. cit.*, « Chapitre I : Sens littéraires, sens québécois et sens critique ».

²⁵ Voir l'introduction du présent mémoire, p. 1-4.

contraintes s'opposerait alors cette « liberté », les rédacteurs ne le précisent pas. Cet attachement au doute n'exclut pas la communauté, au contraire : ce qui lie les penseurs de *Spirale* les uns aux autres tient davantage à l'importance d'un débat qu'à un ensemble de valeurs ou de présupposés théoriques. Jean-Michel Sivry voit dans le projet « humaniste » de *Spirale* « le cadre d'une intersubjectivité sans lequel la communication humaine des connaissances et des représentations serait vaine²⁶ ». La pluralité des paroles présentées à *Spirale* constituerait alors un exercice de pensée critique pour les rédacteurs comme pour les lecteurs. Nicolas Lévesque affirme l'importance d'une critique qui assume sa complexité : « Penser, c'est s'engager, avoir un pied dans le monde et ses combats nécessaires, mais c'est aussi se risquer à avoir un pied hors du monde, en retrait²⁷ ». Il faut maintenir un nécessaire équilibre entre deux attitudes en apparence contradictoires, mais garantes d'une pensée accomplie, soit l'engagement et la distance.

Dans son texte « Pour une communauté de pensée » publié dans le dossier « Critique de la critique », Patrick Poirier, directeur de la revue de 2006 à 2014, considère *Spirale* comme un espace qui offre les « conditions de possibilité d'un véritable "penser ensemble"²⁸ ». Il ne s'agit pas que de critique, mais d'abord de dialogue. Ainsi, Patrick Poirier poursuit : « [L]a lecture est avant tout une responsabilité qui exige l'invention d'un lieu de rencontre³⁰. » Ainsi, le dogmatisme, affirme Poirier, n'a pas sa place à *Spirale*. Il est essentiel de relever ici que *Spirale* ne prétend pas pour autant à une forme de neutralité : espace de rencontre, certes, mais pas tout à fait place publique. En effet, bien que de nombreuses disciplines soient représentées dans la revue, il n'en découle pas une représentation

²⁶ *Idem.*

²⁷ Nicolas Lévesque « Radio Spirale : le pouvoir fantôme », *op. cit.*, p. 19.

²⁸ Patrick Poirier, « Pour une communauté de pensées », *Spirale*, n° 208, 2006, p. 23.

³⁰ *Idem.*

proportionnelle ou objective de la culture actuelle. Gilles Dupuis, à l'occasion des Journées d'études sur les revues culturelles tenues à la BaNQ en 2008, rappelle que la représentation du milieu culturel que fait *Spirale* suppose des choix éditoriaux ; Micheline Cambron le souligne aussi dans la discussion subséquente³¹. Toutefois, il demeure indéniable que la revue investit « un large champ de la culture³² » et invite « autant l'artiste que le critique et l'écrivain³³ », ainsi que l'affirme Stéphan Gibeault. Guylaine Massoutre et Patrick Poirier, dans leur texte « Critiques intempestives : les œuvres d'avenir des trente dernières années », publié à l'occasion des trente ans de *Spirale*, soulèvent quant à eux la fonction des revues culturelles dans l'évolution des idées. Le rassemblement des intellectuels en une « impossible communauté à venir³⁴ » peut se concrétiser au sein des périodiques culturels, comme c'est le cas dans le dossier auquel ils participent. Prenant pour exemple des publications québécoises marquantes, *Spirale* se constitue en héritière de ces organes de débat social.

Les revues culturelles, véhicules périssables mais indispensables aux débats, instigatrices de scandale (à l'occasion), ont accompagné et, plus souvent encore, ont servi de clés aux transformations, aux ruptures et aux vagues d'émancipation de la pensée. Que l'on songe au succès de *Mainmise* et, auparavant, aux entrecroisements de *Cité libre* et de *Parti pris*. Inutile de remonter à *La Nouvelle Relève*, sinon pour rappeler que, dans son nom, figure l'indice d'un principe commun à toutes les revues « pensantes », un au-delà de l'impasse, des voix intempestives. S'impose une pensée fraternelle pour *L'impossible* [...]³⁵

³¹ Voir les interventions de Gilles Dupuis, « La ligne du risque: la revue en jeu », <http://radiospirale.org/capsule/journ%C3%A9es-d%C3%A9tude-sur-les-revues-culturelles-la-ligne-du-risque-la-revue-en-jeu>, enregistrement audio des journées d'étude sur les revues culturelles, 2008, page consultée le 3 mai 2014 ; Micheline Cambron, « La ligne du risque: la revue en jeu – Discussions », <http://radiospirale.org/capsule/journ%C3%A9es-d%C3%A9tude-sur-les-revues-culturelles-la-ligne-du-risque-la-revue-en-jeu-discussions>, enregistrement audio des journées d'étude sur les revues culturelles, 2008, page consultée le 3 mai 2014 .

³² Stéphan Gibeault, « Où mène la critique ? », *Spirale*, n° 208, 2006, p. 11.

³³ *Ibid.*, p. 12.

³⁴ Guylaine Massoutre et Patrick Poirier, « Critiques intempestives : les œuvres d'avenir des trente dernières années », *Spirale*, n° 228, 2009, p. 24.

³⁵ *Idem.*

L'évocation de ces publications, toutes disparues, suggère au lecteur deux éléments de l'identité éditoriale de *Spirale*. D'abord, l'ancrage dans la tradition des revues « pensantes » ; puis, un certain désintérêt des auteurs à faire l'histoire des débats associés à *Spirale*. Ce refus de mettre en récit les trente ans d'existence de *Spirale* se confirme plus loin, alors que les auteurs affirment que la revue est indescriptible : « *Spirale*, ne suivant aucune ligne droite, aussi imprévisible que l'aliénation consentie pour se déprendre, se libérer, dessine torsions et négations³⁶ ». Si vraiment le lecteur ressentait le vif désir d'en apprendre davantage sur l'histoire et l'état actuel de *Spirale*, il serait invité à consulter les textes du numéro du vingtième anniversaire, qui « demeurent étrangement d'actualité, pour le meilleur et pour le pire³⁷. » La discussion du mandat de la revue intéresse davantage. Nicolas Lévesque insiste sur l'importance du dialogue qui met en commun individualité et solidarité. Il faut selon lui « une communauté qui permet la solitude, un rapprochement qui tolère l'éloignement³⁸ ». Aux yeux de ses rédacteurs, *Spirale* doit être un de ces points de ralliement. Beaucoup mettent en lumière une tension entre la nécessité d'un certain isolement et celle d'une ouverture au débat. Catherine Mavrikakis, évoquant le prix de l'essai Spirale-Eva-Legrand, fait référence à son tour au rôle mitoyen de la revue culturelle, entre les maisons d'édition universitaires savantes, spécialisées et peu ouvertes aux penseurs extérieurs à l'université, et les grands médias. Ainsi, les essais publiés par *Spirale* ou ailleurs permettraient de faire exister un espace de rencontre pour la communauté des penseurs : « si l'intellectuel n'a pas de place désignée dans la Cité, sa seule chance est la communauté, même petite, et l'échange avec ses camarades, qui partagent

³⁶ *Idem.*

³⁷ *Ibid.*, p. 25.

³⁸ Nicolas Lévesque « Radio Spirale : le pouvoir fantôme », *op. cit.*, p. 19.

malgré tout un rêve avec lui³⁹. » Ce « malgré tout » laconique de Catherine Mavrikakis décrit avec justesse la communauté que peuvent espérer former les intellectuels au Québec : ensemble malgré tout, ensemble dans l'entreprise foncièrement solitaire de l'écriture d'essais.

Le manque de reconnaissance sociale envers les intellectuels, décrié unanimement dans les milieux culturels et universitaires, est un cheval de bataille de *Spirale*. En effet, l'entreprise de transmission culturelle qui anime la revue motive la multiplication de ses plateformes de diffusion (radio internet, papier, web). Pour Nicolas Lévesque, Radio Spirale n'est pas « un confinement aux ruelles [...], presque une démission à l'égard de "l'intellecticide" que nous vivons⁴⁰ ». Il y voit plutôt « un compromis, une prise en compte de cette nouvelle réalité, plus résistante, plus hostile⁴¹ » Il s'agit donc non seulement d'offrir un espace qui nourrisse la pensée, qui la diffuse, mais aussi qui la protège, où elle puisse se réfugier.

Le lecteur idéal

Les rédacteurs de *Spirale* voient dans la désaffection d'une grande partie du public vis-à-vis de la critique un problème qui doit, et peut, dans une certaine mesure, être réglé. À tout le moins, il incombe aux intellectuels de le tenter. Bien sûr, la solution ne passe pas par un nivellement vers le bas : *Spirale* se destinera toujours à un public à la fois érudit et curieux de la vie culturelle dans son ensemble. En outre, les artisans de la publication ne se contentent pas de manifester leur volonté de se faire connaître et de rejoindre un public plus large : ils la mettent en acte. D'abord, en interrogeant les raisons de la désaffection du public envers le discours critique ; puis en réfléchissant aux façons d'y remédier :

³⁹ Catherine Mavrikakis, « Lettre à quelques camarades sur la question du mépris et du prix de la pensée », *Spirale*, n° 228, 2009, p. 13.

⁴⁰ Nicolas Lévesque « Radio Spirale : le pouvoir fantôme », *op. cit.*, p. 18.

⁴¹ *Idem.*

Œuvre d'artisans et de quasi-bénévoles, dense, touffue, *Spirale* s'adresse à une marge éduquée et, inévitablement, se chagrine qu'un plus grand public en quête de vulgarisation, se tienne à distance. Les collaborateurs auraient plutôt raison de jubiler en modulant l'éloge de la difficulté. Ce qui vise l'excellence est ardu par essence. Le goût du long est un vecteur de la critique⁴².

Une critique intelligente, par opposition à celle qui se donne à lire dans les médias, devrait se placer au niveau de la littérature et faire l'éloge du temps long. Les rédacteurs ne croient pas qu'elle puisse alors espérer être largement lue, ce qui ne constitue pas à leur yeux un problème. En effet, c'est l'inverse qui constitue un danger : il ne faut pas pousser la crainte de l'élitisme à simplifier la critique. Il convient plutôt de s'enorgueillir de sa difficulté⁴³. Dans son texte « Où mène la critique ? », Stéphan Gibeault affirme que la critique littéraire est pratiquement inexistante dans l'espace public, car elle demande trop de travail de réflexion⁴⁴ ; seuls les intellectuels, majoritairement reliés à l'université, s'en soucient. Citant Bertrand Leclair dans *Verticalités de la littérature*, Stéphan Gibeault ajoute que le « malaise de la critique est une conséquence de la réception des œuvres [par le public et les grands médias] comme des objets de consommation⁴⁵ ». Une telle critique pousse en effet simplement le consommateur à consommer ou non le « produit » culturel.

Parmi les rédacteurs de *Spirale*, le constat du rétrécissement de l'espace consacré à la culture fait consensus. Il s'agit de faire de la revue un rempart contre cette tendance, mais aussi plus globalement contre le rythme effréné du monde contemporain, de sa vitesse qui empêche de vivre pleinement. Pour Jean-Michel Sivry, la revue a l'obligation éthique de se

⁴² Jean-Michel Sivry, « Contre toute certitude : mot du président », *op. cit.*, p. 7 ; voir aussi l'intervention de Gilles Dupuis, « La ligne du risque: la revue en jeu », *op. cit.*,

⁴³ *Idem.*

⁴⁴ Voir Stéphan Gibeault, « Où mène la critique ? », *Spirale*, n° 208, 2006, p. 11.

⁴⁵ *Idem.*

faire contrepoint au discours médiatique ambiant⁴⁶. Patrick Poirier affirme à l'occasion des trente ans de *Spirale* que la révolution numérique offre de « nouvelles possibilités⁴⁷ » à la revue. Malgré l'optimisme que dénote, entre autres, Radio Spirale, l'état général de la culture, particulièrement la domination du discours médiatique, inquiète.

2. Pourquoi lire la critique ?

Sans s'étendre sur la critique que proposent les médias de masse, les auteurs de *Spirale* définissent souvent leur pratique en contradiction avec cette dernière, jugée superficielle. Les dossiers « L'intellectuel dans l'espace public : censure et autocensure » (n° 191, 2003) et « Les médias pensent-ils ? » (n° 219, 2008) posent des constats similaires à ceux qui se dégagent de « Critique de la critique » : les intellectuels n'investissent réellement l'espace public qu'à condition de tempérer leurs propos, qui perdent alors en profondeur ; et les médias n'accueillent que rarement une pensée originale et complexe⁴⁸. Pierre L'Hérault définit la mission d'une revue comme *Spirale* en citant Roland Barthes qui distingue dans *Critique et vérité* la pratique savante de « subjectivité systématisée » de son pendant médiatique d'« objectivité inculte⁴⁹ ». La critique de *Spirale*, affirme aussi Emmanuelle Tremblay, se doit d'être un lieu mitoyen entre « la critique universitaire en manque de résonance publique⁵⁰ » et la couverture superficielle des médias. L'auteure évoque ensuite l'inutilité de l'intellectuel dans le marché de la culture, qui fonctionne sans avoir besoin, ni même conscience, du

⁴⁶ Voir Jean-Michel Sivry, « Contre toute certitude : mot du président », *op. cit.*, p. 7.

⁴⁷ Patrick Poirier, « Révolutions, vortex et autres "spirales infernales" : mot du directeur », *Spirale*, n° 228, 2009, p. 9.

⁴⁸ Voir Martine-Emmanuelle Lapointe, « Présentation. Les médias pensent-ils ? », *Spirale*, n° 219, 2008, p. 15.

⁴⁹ Pierre L'Hérault, « Le spectateur fatigué », *Spirale*, n° 208, 2006, p. 21.

⁵⁰ Emmanuelle Tremblay, « La critique par elle-même », *Spirale*, n° 208, 2006, p. 13.

commentaire réfléchi qu'il apporte. La télé réalité, mentionnée quelquefois⁵¹, est souvent utilisée pour représenter la vacuité des productions médiatiques. Dominique Garand mentionne également la domination de la culture de masse, qui monopolise l'espace au point où la culture lettrée n'a plus de visibilité, donc plus de reconnaissance auprès du public⁵². La dénonciation du rapport commercial à la culture est au banc des accusés dans le texte de Guylaine Massoutre et de Patrick Poirier, qui relèvent l'incongruité entre le travail du critique et la société contemporaine. Ils en concluent que le contexte social rend difficile le rapport entre le critique et le public : « tout un chacun livré aux écueils d'un monde compétitif et performant, sans âme qui vive, qui veille, qui fasse écho ? Qu'est-ce qu'un intellectuel québécois en 2009 ? Et qui, son lecteur ? Le silence deviendra-t-il un jour insoutenable⁵³ ? » Ici, la réflexion sur la place de l'intellectuel amène naturellement à interroger le contexte social ainsi que la qualité et la nécessité de son interaction avec le public. Le choix de formuler ces interrogations sous la forme de phrases interrogatives n'est pas que rhétorique : il s'agit ici de chercher à comprendre, voire à régler, une situation affligeante plutôt que de la déplorer. Catherine Mavrikakis aborde le problème de l'autorité des universitaires, désormais trop spécialisés pour se permettre un engagement dans la société à l'extérieur de leur discipline :

Mais au Québec, au Canada, l'intellectuel dans la Cité, loin du monde universitaire, il faut l'avouer, est singulièrement peu présent. Cette place que le poète occupait parfois avant (on pense ici tous, pourtant sans vraie nostalgie, à Gérard Godin aux côtés de

⁵¹ Voir Dominique Garand, « Valeur de l'art et autorité critique : qui dit mieux ? », *Spirale*, n° 208, 2006, p. 15 ; Stéphan Gibeault, « Où mène la critique ? », *Spirale*, n° 208, 2006, p. 11.

⁵² Dominique Garand, « Valeur de l'art et autorité critique : qui dit mieux ? », *op. cit.*, p. 15.

⁵³ Guylaine Massoutre et Patrick Poirier, « Critiques intempestives : les œuvres d'avenir des trente dernières années », *op. cit.*, p. 25.

René Lévesque) n'est pas simplement vide, laissée vacante. Elle a complètement disparu de telle sorte que l'on oublie même sa nécessité⁵⁴.

L'auteure affirme l'importance de croire, malgré tout, à l'université comme au lieu privilégié où se développent les idées de demain. Néanmoins, son constat est sans appel : les intellectuels n'existent pas, ils n'existent plus, et ce, en grande partie par leur faute. Plus radicale que la plupart des rédacteurs de *Spirale* (et qu'une grande partie de ses contemporains), Catherine Mavrikakis s'attache néanmoins à un thème qui se retrouve en filigrane du dossier : la difficulté de faire entendre la parole intellectuelle. Bien qu'elle s'en défende, il est difficile de croire que l'évocation de Gérald Godin aux côtés de René Lévesque ne suscite pas une réelle nostalgie. Si ce fait historique illustre un état antérieur de la place des intellectuels dans la société, en quoi ne susciterait-il pas de nostalgie ? Il apparaît malaisé de nommer autrement le fort sentiment de perte associé à la disparition de l'intellectuel.

Selon Catherine Mavrikakis, *Spirale* et les autres revues culturelles constituent le sanctuaire des intellectuels qui refusent de se confiner à l'hyperspécialisation universitaire ou au formatage médiatique. C'est là une façon de reconnaître que la « communauté⁵⁵ » que forment les intellectuels est la seule possibilité de construire un discours qui ait un retentissement dans la Cité.

Spirale cherche donc à réhabiliter non seulement la critique et la culture, mais, plus largement, l'intellectuel. La revue s'octroie le mandat de créer un savoir critique, au-delà des cotes calculées en étoiles et des textes de quelques lignes.

⁵⁴ Catherine Mavrikakis, « Lettre à quelques camarades sur la question du mépris et du prix de la pensée », *op. cit.*, p. 12.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 13.

La critique est résistance

À contre-courant des grands médias et de l'anti-intellectualisme, la critique de *Spirale* s'oppose à la facilité, à la paresse du consensus. « Le couperet du sens critique » doit tomber sur le consensus, il doit empêcher de « réduire les complexités à des lieux communs⁵⁶ », affirme Emmanuelle Tremblay ; la critique est certes cruelle, poursuit-elle, mais donne un sens à l'œuvre d'art, qui doit oser s'y confronter. Contre la « crise de la culture », la « perte de sens » et le « relativisme postmoderne⁵⁷ », la parole critique propose un point de vue réfléchi et sans complaisance. Nicolas Lévesque va dans le même sens, plaidant quant à lui pour que soit reconnue la nature insaisissable des œuvres, « à la fois un objet (d'art, de savoir) et une altérité irréductible⁵⁸ ». Nicolas Lévesque relève l'importance, maintes fois évoquée par les autres rédacteurs, de la dialectique entre l'art et la critique. Pourtant, son propos est singulier : il souligne l'impossibilité de saisir entièrement l'œuvre, et en fait une des conditions de la qualité de la critique.

Comme dans les autres revues, les rédacteurs de *Spirale* insistent sur la nécessité de la critique des revues culturelles. Dominique Garand affirme que leur discours, composé de voix diverses et singulières, s'oppose à la domination du plus grand nombre, entité qui jouit d'une autorité injustifiée supplantant celle du critique⁵⁹. En somme, « [l]e défrichage des frontières, la persévérante approche des autres et de leurs expériences, la responsabilité d'un niveau de langue exigeant sont des actes de résistance⁶⁰. » *Spirale* résiste, tant au manque de profondeur

⁵⁶ Emmanuelle Tremblay, « La critique par elle-même », *op. cit.*, p.13.

⁵⁷ *Idem.*

⁵⁸ Nicolas Lévesque, « Les valeurs refuges », *op. cit.*, p. 18.

⁵⁹ Voir Dominique Garand, « Valeur de l'art et autorité critique : qui dit mieux ? », *op. cit.*, p. 15.

⁶⁰ Jean-Michel Sivry, « Contre toute certitude : mot du président », *op. cit.*, p. 7.

du journalisme culturel qu'à la réduction de l'espace qui lui est consacré. Ainsi, la revue affirme constamment la valeur de sa parole.

Fonder l'autorité de la critique

En tant que spécialiste de la littérature, le critique a la capacité de replacer les œuvres dans leur historicité⁶¹. Ce discours possède un « potentiel signifiant, structurant et médiateur⁶² », même s'il est marginalisé, constate Emmanuelle Tremblay. Selon elle, le malaise que manifeste la critique par rapport à elle-même est un « gage de vitalité⁶³ », la conséquence de l'esprit toujours alerte de la critique. Guylaine Massoutre et Patrick Poirier considèrent que la pertinence de l'essai tient à sa capacité à « penser l'avenir à partir du passé, dire la créance et l'héritage⁶⁴ », confrontant ainsi le mythe de « l'auto-engendrement ». Les œuvres n'apparaissent pas dans un contexte indifférent et ne peuvent réalistement renier les influences du passé. Pourtant, les créateurs comme les critiques médiatiques refusent parfois cette historicité au non de l'autonomie de l'œuvre. Aussi informée et savante soit-elle, précise Nicolas Lévesque, la discipline demeure personnelle, « humaine⁶⁵ », et ne produit donc pas un savoir absolu. Elle est pourtant indispensable pour offrir un contrepoint au « relativisme ambiant », à la froideur technologique et commerciale de notre époque, avance Nicolas Lévesque. Dominique Garand voit dans la critique l'interlocuteur sans lequel la culture n'a pas

⁶¹ Voir aussi Dominique Garand, « Valeur de l'art et autorité critique : qui dit mieux ? », *op. cit.*, p. 15 ; Pierre L'Hérault, « Le spectateur fatigué », *op. cit.*, p. 21-22.

⁶² Emmanuelle Tremblay, « La critique par elle-même », *op. cit.*, p. 13.

⁶³ *Idem.*

⁶⁴ Guylaine Massoutre et Patrick Poirier, « Critiques intempestives : les œuvres d'avenir des trente dernières années », *op. cit.*, p. 25.

⁶⁵ Nicolas Lévesque, « Les valeurs refuges », *op. cit.*, p. 18.

de sens⁶⁶. Outre le peu d'influence des intellectuels, Dominique Garand blâme les rédacteurs qui migrent d'une revue à l'autre ainsi que la majorité des revues elles-mêmes, dont les politiques éditoriales floues empêchent de réellement développer une pensée cohérente⁶⁷. Il ajoute que la critique doit faire la preuve de sa valeur, de ses fondements.

La valeur du témoignage

Spirale cherche à produire une critique « pensante », qui laisse voir le déroulement de la réflexion de son auteur. Un tel discours laisse une large place au *témoignage*, à ce qui fonde l'identité du rédacteur : son parcours, ses expériences informent sa pensée⁶⁸. Si la discipline d'attache des rédacteurs qui participent à *Spirale* varie, la modalité de réflexion est toujours le produit d'un parcours singulier, intime, personnel. Caractérisé par une écriture libre qui se fait le véhicule et l'expression d'une pensée qui interroge l'œuvre, le processus créateur de l'essai constitue donc un des éléments essentiels de la définition de la critique chez *Spirale*. Dans son texte « Où mène la critique ? », Stéphan Gibeault affirme l'importance de la « dérouté⁶⁹ », essentielle et porteuse. Elle peut constituer un réel parcours, le développement d'une idée, autrement plus significative qu'une froide analyse. Le savoir critique doit admettre qu'il n'apparaît pas *ex nihilo* ; pour Pierre L'Hérault, il s'agit de « donner langage au sentiment éprouvé⁷⁰ ». Peu de collaborateurs accordent cette importance à l'affect, évoquant plutôt une éthique de la *subjectivité*. Cette subjectivité ne serait pas émotive ou sentimentale, mais

⁶⁶ Voir Dominique Garand, « Valeur de l'art et autorité critique : qui dit mieux ? », *op. cit.*, p. 15.

⁶⁷ Au sujet de la migration des critiques qui fragilise l'institution, Garand cite Micheline Cambron, « Les voix absentes », *Liberté*, n° 268, 2005, p. 59-68.

⁶⁸ Au sujet du parcours qu'opère l'essai, voir Pierre L'Hérault, « Le spectateur fatigué », *op. cit.*, p. 21-22 ; Stéphan Gibeault, « Où mène la critique ? », *op. cit.*, p. 12.

⁶⁹ Stéphan Gibeault, « Où mène la critique ? », *op. cit.*, p. 12.

⁷⁰ Pierre L'Hérault, « Le spectateur fatigué », *op. cit.*, p. 21.

référerait plutôt à un jugement esthétique, qui tiendrait alors davantage du *logos* que du *pathos*.

Nicolas Lévesque insiste quant à lui sur la recherche de sens, impossible et nécessaire, que constitue la critique : « [l]a responsabilité du critique est de mettre l'œuvre en relation, d'une part, avec l'héritage symbolique et, d'autre part, avec la nuit. Le souci de l'autre et le souci du lointain vont de pair. Voici une éthique de la critique⁷¹. » En réconciliant ces deux pôles du monde connu, le soi et l'autre, le critique pourrait contribuer à expliquer, à comprendre, au sens fort, le monde. La critique a ici fonction de passeur et guide son lecteur à travers l'œuvre dans toute son obscurité, son hermétisme. Catherine Mavrikakis réclame quant à elle que les critiques sortent de leur platitude et déplore le manque de « "persona" du critique, "son biographème" au sens barthésien⁷² ». La citation de Roland Barthes indique une filiation à l'opposé de la fausse modestie dans laquelle se drapent, toujours selon Catherine Mavrikakis, les critiques. Il faut du style, de la personnalité et de la provocation, poursuit-elle : « [l]a provocation peut être dans certaines sociétés un acte politique, voire éthique, pour reprendre le mot au nom duquel beaucoup d'articles fades sont commis⁷³. » En retrait du monde, désengagé, poursuit-elle, l'acte critique perd son sens. De même, le silence des intellectuels dans les débats publics revient à se cantonner dans une sphère confortable et témoigne d'un désir de pureté⁷⁴, d'un attachement indu à sa spécialisation et à sa discipline. Il faut donc se lancer, assumer une part d'inconfort et s'engager, comme le prône aussi Nicolas Lévesque : « [l]'intellectuel (autre nom du critique) » peut s'engager pour agir sur l'actualité. Il a aussi la responsabilité de s'engager envers lui-même, livrer un témoignage, pas seulement de suivre un

⁷¹ Nicolas Lévesque, « Les valeurs refuges », *op. cit.*, p. 18.

⁷² Catherine Mavrikakis, « Le critique et la paillasse : à Gilles », *Spirale*, n° 208, 2006, p. 19.

⁷³ *Ibid.*, p. 20.

⁷⁴ Voir *ibid.*, p. 19.

modèle⁷⁵. » Ainsi construite autour du savoir et de l'expérience de son auteur, la critique est essentielle à la vie des idées.

3. *Le critique de Spirale*

Il est difficile de définir en somme « la » voix de *Spirale*, car le projet de la publication se fonde sur la description du multiple, et la revue se veut d'abord et avant tout à l'image de la diversité culturelle. Les termes « panorama » et « espace public » illustrent ce projet, qui se veut englobant, formé d'une multitude de regards. Ces deux objectifs paraissent remplis dans le format actuel de la revue ; néanmoins, il semble y avoir une certaine dissonance entre la revendication du style essayistique et la longueur des textes présentés dans *Spirale*. En effet, il paraît ardu de concilier le compte rendu critique, format privilégié du magazine, et l'essai, qui se pratique généralement sous la forme d'un texte long. Les essais publiés dans *Spirale* sont peu nombreux, alors que les comptes rendus occupent une grande partie de la revue.

Outre la vocation généraliste de *Spirale*, certains éléments d'une éthique de la critique font consensus. D'abord, personne ne se réjouit de l'état actuel de la culture, qui prend de moins en moins de place dans l'espace public. La distance entre la critique journalistique et savante se creuserait, et les revues culturelles constitueraient le dernier média qui accueille une pensée fouillée sans être démesurément spécialisée. Il y a chez les penseurs de *Spirale*, et particulièrement chez ceux qui sont membres des comités ou occupent des postes dans la revue, une volonté de faire de la revue un lieu de confrontation d'idées et de débats. Bien entendu, l'horizon de référence de *Spirale* est large, donc difficile à cerner. Le discours féministe et psychanalytique est nettement plus présent à *Spirale* que dans les autres revues du

⁷⁵ Nicolas Lévesque, « Les valeurs refuges », *op. cit.*, p. 18.

corpus, ce qui est probablement attribuable à son contexte d'émergence et à son histoire. *Spirale* se distingue par un format de magazine d'allure accessible, désormais adopté par *Liberté* et *L'Inconvénient*. En effet, la longueur des textes, le format du magazine et la disponibilité en ligne rendent la revue facile à consulter, ce qui la rend en apparence plus accessible que d'autres revues culturelles. La mission d'ouverture et de dialogue de *Spirale* est ainsi servie par une diffusion exceptionnelle. En outre, *Spirale* revendique une critique en mouvement, ce dont témoigne la résurgence fréquente de la question de l'engagement et de la réception du magazine. Il semble que l'équilibre entre les mandats de panorama culturel, qui implique des formes brèves, et celui d'approfondissement de la pensée, qui nécessite des textes plus étoffés, contribue à nourrir la diversité de la parole critique à *Spirale*.

Conclusion

Dans les années 2000, les revues *Liberté*, *L’Inconvénient*, *Contre-jour* et *Spirale* sont le lieu d’un discours métacritique qui construit à la fois la posture des critiques eux-mêmes et des revues auxquelles ils participent. Discipline essentiellement autoréflexive, la critique ne va pas de soi, elle évolue constamment et ne peut faire l’économie de questionnements perpétuels. Que peut la critique, à quoi sert-elle et quels savoirs met-elle à contribution ? Bien que plusieurs principes fassent l’unanimité dans l’ensemble des revues culturelles, chaque publication met de l’avant une éthique critique distincte largement partagée par ses rédacteurs. Les publications revendiquent des points de vue, des méthodes et des visées qui leur sont propres et engendrent des identités éditoriales définies.

Une synthèse du corpus révèle la récurrence de certaines conceptions de la pratique et de l’épistémologie de la discipline. D’abord, la critique des revues culturelles apparaît comme une forme d’opposition aux discours dominants. Cette posture de résistance s’avère nécessaire dans le contexte social et culturel actuel, où l’omniprésence des médias de masse et de leur critique instantanée nourrit le soupçon qui pèse sur la critique des intellectuels, plus érudite et exigeante. La revue culturelle constitue alors un lieu doublement médian, d’une part, entre savoir universitaire et lieux communs superficiels et, d’autre part, entre critique savante et journalistique. Ces publications donnent la parole à l’*intellectuel*, figure évanescence à laquelle s’identifient les critiques des revues culturelles.

Un état des lieux critiques

La critique du corpus laisse transparaître une éthique du devoir : la nécessité d'un interlocuteur *valable* à la littérature contemporaine tient de l'évidence pour tous les critiques qui se prononcent sur le sujet.

La littérature étant considérée comme un loisir plutôt que comme un savoir, le discours universitaire intéresse peu les grands médias. Rien d'étonnant à cela, puisque l'institution universitaire elle-même privilégie l'hyperspécialisation des enseignants et des chercheurs, qui sont en conséquence détenteurs d'un savoir de moins en moins accessible au public. Ce phénomène s'accompagne, notamment dans le domaine des études littéraires, d'une professionnalisation en cours depuis les années 1980. Plus compétitif, le milieu de la recherche universitaire dépend désormais des subventions, qui sont attribuées selon les mérites des projets de recherche et des chercheurs. Ainsi, la publication d'articles savants et la participation à des colloques constituent désormais des activités professionnellement rentables, qui enrichissent le curriculum vitae des chercheurs, alors que les textes publiés dans les revues culturelles sont considérés comme moins « sérieux », donc moins valables aux yeux des organismes subventionnaires et des comités de pairs.

Le style de la critique

Participer aux revues culturelles suppose alors pour les universitaires d'accepter une certaine gratuité, non seulement parce que les textes n'y sont pas rémunérés, mais surtout parce qu'ils ne représentent pas une activité aussi reconnue académiquement. La critique de ces publications ne manque pas tout de même de revendiquer son érudition et sa rigueur, et

s'enorgueillit de replacer l'œuvre dans son historicité, d'y relever les éléments de style et de contenu les plus pertinents. Outre le savoir littéraire du critique, les textes des revues culturelles mettent à profit son expérience de lecture, son affect, sa sensibilité littéraire.

Sans nécessairement s'entendre nommément sur le genre le plus approprié à une telle pratique, rares sont les critiques qui ne mentionnent pas la riche tradition essayistique des universitaires québécois. Il est entendu que toute critique comporte une part de subjectivité ; pourtant, seuls les essayistes la revendiquent aussi ouvertement. Cette pratique de la critique, d'abord personnelle, ne peut s'imaginer sans une expérience de lecture qui ne met pas seulement en jeu le strict savoir académique. Le critique doit à la fois réhabiliter sa voix érudite auprès du grand public et sa voix personnelle auprès de l'institution universitaire. En d'autres termes, il doit résister aux attentes d'un public habitué à une critique journalistique moins exigeante, comme il doit résister à la spécialisation et à l'aridité du discours universitaire. L'intellectuel s'offre comme seule figure qui peut concilier cette double résistance. Il est un individu dont la parole est valable, dans son champ d'expertise comme à l'extérieur de celui-ci.

Malgré les questionnements et les débats, et souvent à travers eux, les collaborateurs des revues culturelles font un portrait relativement unifié de l'état actuel de la critique. Aucune des revues étudiées n'exclut d'emblée certains thèmes, approches ou générations ; pourtant, toutes laissent paraître des affinités théoriques, des filiations ou des thèmes récurrents.

Quatre postures

Dans la période à l'étude, *Liberté* critique ses contemporains en interrogeant leur rapport à l'histoire. La critique médiatique contemporaine est superficielle, pas assez sévère, et

n'est pas à la hauteur de la vraie littérature, affirment les collaborateurs de la revue. Les questions de transmission et de filiation prennent une grande importance dans la ligne éditoriale de *Liberté*. La revue donne à lire la nostalgie d'une utopie jamais advenue, imaginée par la Révolution tranquille et portée encore aujourd'hui par les plus jeunes générations, s'il faut en croire le témoignage d'Alain Farah dans « Le temps est gelé¹ ». Un changement de paradigme s'opère à l'automne 2012, alors que *Liberté* adopte le format magazine et remet au premier plan l'énoncé « Comprendre dangereusement » d'Hubert Aquin et la devise « Art et politique ». Ce retour aux sources reconduit le caractère mythique et fondateur de la Révolution tranquille, par ailleurs discutable. Parmi les plus âgés, certains auteurs du dossier « Littérature 1959-2009 » reprochent au projet de table rase des années 1960 d'avoir entraîné une cassure dans la transmission et l'héritage. À défaut de pouvoir s'approprier un passé plus lointain, toute filiation deviendrait problématique. Chez *Liberté*, les références et les filiations évoquées par les collaborateurs appartiennent d'abord au genre littéraire sans pour autant évacuer le rapport au politique qui demeure présent. Il se fait sentir par un regard *littéraire* sur la société, puisque la parole littéraire enrichit le politique ; d'où le fameux « Art et politique ». En se référant à la tradition de *Liberté*, les critiques s'adonnent à une défense et illustration de l'essai, un genre emblématique de la résistance aux institutions littéraires et médiatiques.

Pour *L'Inconvénient*, la prise de parole des critiques est essentielle pour contrer l'inculture de la société actuelle, entre autres maux. Le système d'éducation, les grands médias, le rapport à la culture et le « spectacle » sont tous mis en cause dans le délitement de toute la production littéraire. La critique des médias est inculte, superficielle, inutile à l'avancement de la littérature ; bref, d'une insignifiance consommée. *L'Inconvénient* promeut

¹ Voir le chapitre I du présent mémoire, p. 38 et suivantes.

une parole critique érudite et réellement critique, qui ne craint pas de choquer ou de confronter. Plusieurs textes se réclament de la vision kundérienne de la littérature, plus particulièrement du roman, perçue comme un acte de distance : l'écrivain porte un regard de spectateur sur l'existence. Une forme de désengagement, encore plus marquée qu'à *Liberté*, est paradoxalement dans *L'Inconvénient* la seule forme valable d'engagement. Cette posture distanciée définit alors l'intellectuel idéal, qui doit être réhabilité dans la société contemporaine.

Contre-jour défend une conception de la critique comme forme de littérature. Pour ses rédacteurs, un esprit de sérieux et un engagement sans compromis sont essentiels ; il n'est pas question alors de demander à l'intellectuel de juger le monde à distance, en spectateur. Ainsi, plusieurs critiques ont noté les attaques à peine voilées à la philosophie distanciée et ironique de *L'Inconvénient*. Pourtant, l'engagement de *Contre-jour*, s'il est profondément ressenti, demeure abstrait et tient davantage de la croyance désincarnée que de l'action. Les références et filiations traversent siècles et continents : difficiles à regrouper, elles ne concernent ni spécifiquement l'histoire québécoise (comme à *Liberté*), ni la critique du contemporain (comme à *L'Inconvénient*). Elles se rassemblent plutôt autour d'un idéal de croyance, de recherche de sens. Pour les penseurs de *Contre-jour*, le rejet de l'omniprésente désillusion postmoderne va de pair avec une quête de sens, d'une recherche de transcendance qui en est en quelque sorte l'antidote. Quant au style de la critique, il est près de l'essai, à la fois personnel et profondément littéraire ; il s'agit d'écrire de la littérature *à partir* de la littérature.

Spirale, seule revue qui ratisse aussi large dans le champ culturel, se distingue par son intérêt pour les théories féministes et psychanalytiques. La revue se veut le lieu d'un discours réfléchi, érudit mais accessible sur la culture, les arts et les sciences humaines. *Spirale* cherche

à constituer une communauté de penseurs de différents horizons afin de diffuser et de faire connaître les productions contemporaines. L'écriture critique qui en résulte se caractérise à la fois par son érudition et sa subjectivité. Une position de passeur, de médiateur culturel fait probablement de *Spirale* la revue qui s'inquiète le plus du lecteur non spécialisé, sans nécessairement lui être réellement accessible.

Un avenir pour la critique érudite

Bien qu'il faille se résigner à de nombreux changements dans le milieu des revues culturelles, les rédacteurs de ces publications semblent résolus à se faire entendre. Malgré la difficulté de rejoindre le public ainsi qu'en raison de la visibilité et de l'autorité déclinantes des intellectuels, chaque revue tient à exprimer et à défendre la pertinence d'un regard littéraire, qu'il soit question de littérature ou de questions sociales. Plutôt que de déplorer l'absence des intellectuels des grands médias, peut-être faudrait-il qu'ils investissent les espaces qui leur sont déjà ouverts, par exemple ces autres lieux médians que sont les blogues et les revues littéraires en ligne. *Spirale* est pionnière dans ce domaine, avec sa radio et son site internet très riche. Avec leurs nouvelles maquettes, *Liberté* et *L'Inconvénient*, qui ont aussi renouvelé leurs sites internet (*L'Inconvénient* y propose désormais du contenu exclusif) semblent suivre, bien que plutôt tardivement, la même voie. Les critiques expriment une volonté d'étendre leur public. Il est difficile d'évaluer à ce jour si les changements observés depuis le début des années 2000 ont permis d'atteindre ce but ; néanmoins, le dynamisme de la critique culturelle, en ligne comme sur papier, est indéniable.

En faisant l'examen de ses pratiques et du contexte dans lequel elle évolue, la critique culturelle fait un examen de conscience essentiel. Pourtant, elle évite le plus souvent un

problème fondamental : que faire pour que la critique soit diffusée et lue plus largement ? Il ne suffit pas de déplorer, dans le milieu des lecteurs déjà convaincus, l'évidence du déclin de la parole intellectuelle et critique. Il faut plutôt qu'elle porte en elle-même sa valeur, comme l'affirme Dominique Garand à propos de la critique érudite². Un discours intelligent et sensible sur la littérature ne peut qu'intéresser ceux qui lisent, s'il sait se montrer à la hauteur des œuvres qu'il commente.

Un portrait plus complet de la critique contemporaine nécessiterait l'ajout du corpus universitaire (revues, actes de colloques, mémoires et thèses publiés), ce qui produirait une étude plus concluante sur la place de l'intellectuel dans le Québec contemporain. À la lumière du présent travail, il apparaît déjà évident que la critique des revues culturelles a le souci de remettre en question ses pratiques et cherche à offrir un interlocuteur à la littérature, actuelle ou non. Il reste encore à cette parole critique, avant tout *littéraire*, à justifier sa valeur et sa légitimité auprès d'une grande part de ses contemporains. Malgré son isolement, cette critique sait résister aux maux qui rongent sa contrepartie journalistique : elle est bien vivante et se fait le lieu de rencontre d'une communauté de penseurs, et, surtout, d'une parole littéraire.

² Voir le chapitre IV du présent mémoire, p. 126-127.

Bibliographie

1. Corpus principal

« Mort et naissance de l'essai littéraire », *Contre-jour*, n° 25, 2011, p. 59-165.

« La mort de la critique », *L'Inconvénient*, n° 42, 2010, p. 7-70.

« Littérature 1959-2009 », *Liberté*, n° 286, 2009, p. 5-57.

« Critique de la critique », *Spirale*, n° 208, 2006, p. 9-27.

2. Corpus secondaire

L'Inconvénient, n° 1, 2000.

« 30 : Manifestes », *Contre-jour*, n° 30, 2013, p. 5-151.

« *Spirale* : 30 ans », *Spirale*, n° 228, 2009, p. 6-25.

« Littérature et théorie », *Liberté*, n° 220, 1995, p. 4-83.

« L'intellectuel sans domicile fixe... », *Liberté*, n° 268, 2005, p. 3-121.

« Déplaisir de lire », *L'Inconvénient*, n° 3, 2000, p. 7-54.

« Essais de critique non constructive », *L'Inconvénient*, n° 17, 2004, p. 7-56.

« Pourquoi craindre les intellectuels », *L'Inconvénient*, n° 50, 2012, p. 7-68.

S.a., « Notre mandat », s.d., http://www.spiralemagazine.com/06_mandat.html, page consultée le 22 mai 2014.

S.a., « Présentation », p. 1, « Liberté '59 », *Liberté*, vol. 1, n° 1, 1959, p. 1.

Le comité de rédaction, « Éditorial : Assoiffés de sens », *Liberté*, n° 273, 2006, p. 4.

Le comité de rédaction, « La troisième critique », *Spirale*, n° 210, 2006, p. 4-6.

Le comité de rédaction, « *Spirale*, une histoire, un projet », *Spirale*, n° 198, 1994, p. 3.

AQUIN, Hubert, « Comprendre dangereusement », *Liberté*, n° 17, 1961, p. 679-680.

ARSENAULT, Mathieu, « Escarmouche culturelle », *Spirale*, n° 224, 2009, p. 4.

- ARSENAULT, Mathieu, « Critique, cowboy cynique! », *Contre-jour*, n° 6, 2005, p. 61-73.
- BEAULIEU, Étienne, « Croire à ce monde-ci : essai sur la fermeture de l'âme », *Contre-jour*, n° 1, 2003, p. 42.
- BELLEAU, André, « L'effet Derome ou comment Radio-Canada colonise et aliène son public », *Liberté*, n° 129, 1980, p. 3-8.
- BLAIS, Jean-Éthier, « Hubert Aquin. Témoin à charge », *Signets*, t. II, Montréal, Cercle du livre de France, 1967.
- BOURGEAULT, Jean-François, « L'épopée faite de haïkus », *Contre-jour*, n° 1, 2003, p. 72.
- CADY, Patrick, « Des cailloux blancs de mémoire », *Spirale*, n° 193, 2003, p. 30-31.
- CAMBRON, Micheline, « Les voix absentes », *Liberté*, n° 268, 2005, p. 59-68.
- KEMEID, Olivier, « L'art comme condition du politique : entretien de Olivier Kemeid avec Robert Richard », *Liberté*, n° 268, 2005, p. 111-121.
- LAPOINTE, Martine-Emmanuelle, « Un récit, quel récit ? » Ouvrage recensé : *Contre-jour*, « Une génération ? Quelle génération ? », *Spirale*, 2007, p. 34.
- LEFEBVRE, Pierre, « L'urgence de poursuivre », *Liberté*, n° 297, 2012, p. 3.
- LEFEBVRE, Pierre et Robert RICHARD, « Le temps est gelé », *Liberté*, n° 286, 2009, p. 34-50.
- LEVESQUE, Nicolas, « Radio Spirale : le pouvoir fantôme », *Spirale*, n° 228, 2009, p. 18.
- LOISELLE, Marie-Claude et Claude RACINE, « La culture au Québec : perte de repères », *24 images*, n° 114, 2003, p. 4-13.
- MARCOTTE, Gilles, « Compte rendu d'une lecture éblouie », *L'Inconvénient*, n° 7, 2001, p. 25-33.
- MAVRIKAKIS, Catherine, « Lettre à quelques camarades sur la question du mépris et du prix de la pensée », *Spirale*, n° 228, 2009, p. 10-13.
- RICARD, François, « Des revues », *Liberté*, n° 106-107, 1976, p. 358-367.
- RICHARD, Robert, « Scouiner la littérature nationale pour lire Aquin... », *Liberté*, n° 278, 2007, p. 68-84.
- SIVRY, Jean-Michel, « Contre toute certitude : mot du président », *Spirale*, n° 228, 2009, p. 7.

3. Études sur l'essai et les revues

- S.a., « La ligne du risque: la revue en jeu », *Radio Spirale*, <http://radiospirale.org/capsule/journ%C3%A9es-d%C3%A9tude-sur-les-revues-culturelles-la-ligne-du-risque-la-revue-en-jeu>, enregistrements audio, 2008, page consultée le 3 mai 2014.
- S.a., « La ligne du risque: la revue en jeu – Discussions », *Radio Spirale*, <http://radiospirale.org/capsule/journ%C3%A9es-d%C3%A9tude-sur-les-revues-culturelles-la-ligne-du-risque-la-revue-en-jeu-discussions>, enregistrements audio, 2008, page consultée le 3 mai 2014.
- CAUMARTIN, Anne, *Le discours culturel des essayistes québécois 1960-2000*, thèse de doctorat, Université d'Ottawa, 2007.
- CAUMARTIN, Anne, « La dissidence comme esthétique d'affiliation », *@analyses*, dossier « Filiations intellectuelles », mis à jour le 28 septembre 2007, <http://www.revue-analyses.org/index.php?id=844>, page consultée le 4 octobre 2011.
- CAUMARTIN, Anne et Martine-Emmanuelle LAPOINTE (dir.), *Parcours de l'essai québécois (1980-2000)*, Québec, Nota bene, coll. « Essais critiques », 2004.
- DION, Robert, *L'Allemagne de Liberté*, Ottawa, Les Presses de l'Université d'Ottawa, 2007.
- FORTIN, Andrée, *Passage de la modernité. Les intellectuels québécois et leurs revues (1778-2004)*, Sainte-Foy, Les Presses de l'Université Laval, [1993] 2006.
- ROBERT, Lucie, « Les revues », *Panorama de la littérature québécoise contemporaine*, Guérin, 1997, p. 141-185.
- TREMBLAY, Nicolas « Du côté des revues », *Lettres québécoises*, n°112, 2003, p. 45-46.

4. Sociocritique et théories de l'institution

- BOURDIEU, Pierre, *Les Règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Seuil, coll. « Libre examen », 1992.
- CAMBRON, Micheline, *Une société, un récit. Discours culturel au Québec (1967-1976)*, Montréal, L'Hexagone, 1989.
- DUBOIS, Jacques, *L'Institution de la littérature*, Paris/Bruxelles, Nathan/Labor, coll. « Dossiers Medias », 1978.

- DUCHET, Claude, « La sociocritique dans l'histoire littéraire », dans *Revue d'Histoire littéraire de la France, Colloque du centenaire*, n° suppl. 1995, p. 179-184.
- DUMONT, François, *Approches de l'essai. Anthologie*, Montréal, Nota bene, coll. « Visées critiques », 2003.
- DUMONT, François (dir.), *La pensée composée. Formes du recueil et constitution de l'essai québécois*, Québec, Nota bene, 1999.
- LACROIX, Michel, « Sociopoétique des revues et l'invention collective des "petits genres": lieu commun, ironie et saugrenu au *Nigog*, au *Quartanier* et à *La Nouvelle Revue française* », *Mémoires du livre / Studies in Book Culture*, vol 4, n° 1, 2012, <http://www.erudit.org/revue/memoires/2012/v4/n1/1013328ar.html#re1no11>, page consultée le 3 mai 2013.
- NADON, Rachel, *La résistance en héritage : le discours culturel des essayistes de Liberté (2006-2011)*. Mémoire de maîtrise déposé à l'UQAM, 2014.
- PELLETIER, Jacques (textes choisis et présentés par), Parti pris. *Une anthologie*, Montréal, Lux, 2013.
- ROBERT, Lucie, *L'institution du littéraire au Québec*, Québec, Presses de l'Université Laval, 1989.
- ROBERT, Lucie, « L'Institution littéraire », dans Denise Lemieux (dir.), *Traité de la culture*, Québec, Presses de l'Université Laval/Éditions de l'IQRC, 2002, p. 343-359.
- RONDEAU, Frédéric, *Figures de l'écrivain à Liberté (1959-1980)*, Mémoire de maîtrise déposé à l'Université de Montréal, 2004.
- VIGNEAULT, Robert, *L'écriture de l'essai*, Montréal, L'Hexagone, 1994.

5. Études sur la littérature québécoise

- BIRON, Michel, « Lettre à un étudiant », *Voix et images*, n° 75, 2000, p. 582-587.
- BIRON, Michel, *La conscience du désert*, Montréal, Boréal, 2010.
- BIRON, Michel, *L'absence du maître. Saint-Denys Garneau, Ferron, Ducharme*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, coll. « Socius », 2000.
- BIRON, Michel, François DUMONT et Élisabeth NARDOUT-LAFARGE, *Histoire de la littérature québécoise*, Montréal, Boréal, 2010 [2007].

- BOUCHARD, Gérard et Alain ROY, *La culture québécoise est-elle en crise ?*, Montréal, Boréal, 2007.
- DUCHET, Claude, « Le Québec, et après... ? », présentation de « La Littérature au Québec », *Littérature*, n° 113, mars 1999, p. 3-4.
- LAPOINTE, Martine-Emmanuelle, *Emblèmes d'une littérature*. Le libraire, Prochain épisode et L'avalée des avalés, Montréal, Fides, 2008.
- NEPVEU, Pierre, *L'Écologie du réel*, Montréal, Boréal, 1999 [1988].
- NARDOUT-LAFARGE, Élisabeth, « La valeur "modernité" en littérature québécoise. Notes pour un bilan critique », dans Ginette Michaud et Élisabeth Nardout-Lafarge (dir.), *Constructions de la modernité au Québec*, Montréal, Lanctôt, p. 300.
- RICARD, François, *La Littérature contre elle-même*, Montréal, Boréal, coll. « Boréal compact » [coll. « Papiers collés »], 2002 [1985].
- VACHON, Georges-André, *Une tradition à inventer*, Montréal, Boréal, coll. « Papiers collés », 1997 [1968].
- VACHON, Georges-André, « Le domaine littéraire québécois en perspective cavalière », dans Pierre de Grandpré (dir.), *Histoire de la littérature française du Québec*, Montréal, Beauchemin, 1967, p. 27-33.

6. Études sur la critique

- BRAULT, Jacques, « Au cœur de la critique », *Chemin faisant*, Montréal, La Presse, 1975, p. 51-59.
- BROCHU, André, *La visée critique. Essais autobiographiques et littéraires*, Montréal, Boréal, 1988.
- CELLARD, Karine, *Leçons de littérature*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 2011.
- DION, Robert, « La critique littéraire », *Traité de la culture*, Presses de l'Université Laval, 2002, p. 403-421.
- DION, Robert, « Critique universitaire et critique d'écrivain. Le Cas d'André Brochu », *Études littéraires*, n° 1-2, 1992, p. 193.
- DION, Robert, et Nicole FORTIN, « La critique (1968-1996) », dans Réginald HAMEL (dir.), *Panorama de la littérature québécoise contemporaine*, Montréal, Guérin, 1997, p. 519-567.

- DION, Robert et Frances FORTIER, « L'esthétisation de la parole critique : lieu commun, rupture épistémique ou dérive ? », *Études françaises*, vol. 36, n° 1, 2000, p. 165-177.
- DUMONT, François et Louise MILOT (dir.), *Pour un bilan prospectif de la recherche en littérature québécoise*, Québec, Nuit blanche, coll. « Les Cahiers du Centre de recherche en littérature québécoise », 1993.
- ÉTHIER-BLAIS, Jean, « Hubert Aquin. Témoin à charge », *Signets*, t. II, Montréal, Cercle du livre de France, 1967, p. 237.
- FORTIER, Frances, Jacqueline CHENARD et Céline LECLERC, « Le pacte critique postmoderne », *Études littéraires*, n° 3, 1998, p. 28-29.
- FORTIER, Frances (dir.), « La critique littéraire », *Études littéraires*, n° 3, 1998, p. 7-90.
- FORTIN, Nicole (dir.), « Paradigmes critiques », *Tangence*, n° 51, 1996, p. 5-173.
- FORTIN, Nicole, *Une littérature inventée. Littérature québécoise et critique universitaire (1965-1975)*, Sainte-Foy, Presses de l'Université Laval, coll. « Vie des lettres québécoises, CRELIQ », 1994.
- GAUVIN, Lise (dir.), « Les écrivains-critiques : des agents doubles ? », *Études françaises*, n° 1, 1997, p. 7-81.
- GODBOUT, Jacques, « Du quasi-monopole de Louis Cornellier », *Le Devoir*, <http://www.ledevoir.com/culture/livres/400941/du-quasi-monopole-cornellier>, le 24 février 2014.
- SAINT-GELAIS, Richard « Derniers épisodes. Quelques lectures récentes de *Prochain épisode* », *Voix et images*, n° 112, 2012, p. 43-57.
- VOYER-LEGER, Catherine, *Métier critique*, Sillery, Septentrion, 2014.

4. Essai et études complémentaires

- AMOSSY, Ruth, *La présentation de soi. Ethos et identité verbale*, Paris, Presses universitaires de France, 2010.
- DEBORD, Guy, *La Société du Spectacle*, 1992 [1967].
- SARTRE, Jean-Paul, *Plaidoyer pour les intellectuels*, Paris, Gallimard, coll. « Idées », 1972.
- S.a., Éditions du Boréal, « Historique », s.d., <http://www.editionsboreal.qc.ca/apropos/historique.html>, page consultée le 9 février

2014.

« Comportement lié à la lecture et à l'achat de livres », Statistique Canada,
<http://www.pch.gc.ca/fra/1290797114127/1290797724067>, page consultée le 15 mai
2014.

